Anul VII (XV) Nr. 11—12 8 pagini 1000 Lei Timişoara, Noemvrie—Decemvrie 1946

VREREA

Apare la sfârşitul fiecărei luni.

Director:
ION STOIA-UDREA

Direcţia: Timişoara III. Str. Doja 12
Redacţia şi Administraţia: I., Str. Telbisz 2.

TELEFOANE:
Direcţia: 45—25 Redacţia şi Tipografia 50—05

Abonamente: 10.000 Lei anual. Pentru instituţii şi întreprinderi 100000 Lei

Insemnări despre plastica românească din Banat

de Ion Stoia-Udrea



Frescă din Biserica gr. ort. din Lipova (sec. XV.)

I.

Inceputurile artei plastice româneşti din Banat se confundă cu începuturile artei religioase, adusă de aiurea, din Bizanţul creştinătăţii răsăritene.

Incercările de a deduce începuturile artei plastice din procesul de evoluţie al artei ţărăneşti sunt complect eronate. Iconarii ţărani şi zugravii pe sticlă au avut ca modele frescele şi picturile bisericeşti executate la început de maeştrii cari şi-au deprins meşteşugul, în atelierele din centrele religioase bizantine, mai ales cele athonite. Cele câteva rămăşiţe de pictură bisericească din Banatul anterior ocupaţiei turceşti, dovedesc o foarte strânsă legătură cu centrele religioase şi culturale din Balcani şi estul european.

Desigur că, încetul cu încetul, pe măsură ce creşteau necesităţile de împodobire a lăcaşurilor de închinare româneşti, tot mai multe la număr, s'au format şi aci, în Banat, centre şi ateliere de zugravi bisericeşti, cu elemente locale, cari apoi au introdus în pictura icoanelor, ca un aport propriu al artei populare bănăţene, un simţ deosebit al culorii, o muzicalitate coloristică, plină de modulaţiuni şi armonizări îndrăzneţe, specifică ţesăturilor şi opregelor noastre ţărăneşti, şi care se accentuiază, cu toată puterea ei, până şi în lucrările de mai târziu ale reprezentanţilor clasicismului artistic bănăţan.

Alături de această virtuozitate coloristică, tot spiritul popular a impus, ca un contrast, o absolută simplicitate figurală, o desăvârşită sobrietate a liniei, a desenului.

Aceasta se resimte încă dela primele realizări ale artei ţărăneşti de aci. Cele mai vechi ţesături bănăţene cunoscute, vre-o 2—3 covoare păstrate de pe la începutul veacului al XVIII-lea, sunt simple pătrate geometrice, — „luni", — sau şiruri paralele, — „bete", — de culoare, fără vre-o complicată construcţie figurală.

Aparte, şi în opoziţie chiar, cu celelalte ţinuturi româneşti arta popular bănăţeană neglijează decoraţia în amănunt şi pune pondul pe puritatea şi sobrietatea liniei de ansamblu, de largheţă şi demnitate. In ţesături, în port, în ţinută. Şi mai ales în arhitectură.

Astfel, în locul porţilor de lemn din celelalte ţinuturi, caracterizate prin bogăţia ornamentaţiei de amănunt, a înfloriturilor şi crestăturilor, în Banat găsim minunatele portaluri, unele datând de prin veacul al XVIII-lea chiar, şi mai vechi, zidite din piatră masivă în linii de impecabilă sobrietate şi arcuite în cele mai pure curburi romanice, asemenea unor majestuoase arcuri de triumf latine. Iar în locul troiţelor împestriţate migălos până în cele mai mici suprafeţe, avem aci crucile funerare, din piatră, cioplite în linii de largă viziune plastică, realizând astfel una din cerinţele fundamentale ale spiritului bănăţan, tendinţa spre monumental.

Acestea sunt elementele cari constituie zestrea trecută de către arta populară bănăţeană plasticei româneşti din acest ţinut. Le vom regăsi în toate fazele evoluţiei ei, în frescele zugravilor primitivi, în portretele maiestre ale lui Daniel, Popescu sau Zaicu, şi până în zilele noastre, în sculptura lui Ladea.

*

Cea mai veche amintire scrisă despre începuturile artei religioase din Banat o avem din prima decadă a mileniului nostru. Pe la anul 1005 un descendent al ducelui Glad, principele Ohtum, care stăpânea ţinutul cuprins între Dunăre—Tisa—Crişuri şi până la Vidin, aduce în ţară o seamă de călugări de „rit grecesc" şi le clădeşte o minunată mănăstire şi o catedrală, în cetatea sa de reşedinţă de pe Mureş, în Morissena. Peste câţiva ani însă Ohtum fiind înfrânt de către un vizir al Sf-lui Ştefan, cetatea Morissena este dată în stăpânirea vizirului victorios, lui Cenad, preschimbându-i şi numele după al acestuia, iar călugării ortodocşi sunt scoşi din cetate şi mutaţi aiurea, în timp ce mănăstirea este dată catolicilor.

Nici o urmă, afară de câteva rămăşiţe de zidărie, şi acelea cu originea contestabilă, nu ne-a mai rămas din acest străvechiu monument de artă al ortodoxiei bănăţene.

După căderea lui Ohtum epoca ce urmează, prin înstăpânirea regatului maghiar, prilejueşte mari prefaceri sociale, politice şi culturale în Banat. Se înscăunează şi aci regimul feudal, iar elita românească treptat se acomodează creiând o nobilime românească, după dreptul constituţional maghiar, care cu timpul ajunge să joace un rol covârşitor în viaţa politico-socială a acestei provincii, ba chiar şi a ţării, unul din membrii ei reuşind să urce chiar treptele tronului Ungariei.

Lupta se dă mai aprig însă pe teren religios, între Biserica apuseană, susţinută oficial de către statul maghiar catolic şi răsăriteană, sprijinită de Patriarhia Bizanţului, iar mai târziu de Rusia, — prin intermediul domnilor celor două principate româneşti şi al principilor balcanici, îndeosebi al despoţilor sârbi.

Parte cu ajutorul acestora, parte din îndemnul propriu al băştinaşilor s'au înălţat în Banat o serie de lăcaşuri de închinare şi mânăstiri, împodobite frumos, după toate cerinţele acelor vremi, ca Mânăstirea Vodiţa de lângă Mehadia, înfiinţată şi înzestrată pe la 1370 de Vlaicu Vodă, Biserica din Lipova (prob. pe atunci tot mânătire) zidită cel mai târziu pe la începutul veacului al XV-lea, Mânăstirea Săracă, zidită în sec. XV-lea probabil de către despotul George Brancovici, Mânăstirea Mesiciului, şi altele multe despre cari nici pomenire nu mai avem.

Din punctul de vedere al plasticei cea mai importantă este biserica gr.-ort. din Lipova, întrucât păstrează, în două fragmente de frescă, cele mai vechi urme de pictură bisericească din Banat.

Cu ocazia restaurării efectuate, în anul 1930, în pronaos au fost scoase la iveală două panouri de frescă, rămăşiţe ale primei zugrăveli, datând, după cercetările întreprinse, dela începutul sec. al XV-lea.

In partea stângă e reprezentat sf-tul Pahomie, iar în dreapta sf-tul Teodosie. Factura pur bizantină, indică şcoală la un centru artistic din Principate sau Balcani. Prezentarea şi coloritul reamintesc frescele primei epoci din Biserica Domnească de la Argeş. Uşoara îndulcire a asperităţilor unghiulare în construcţia lineară pare a indica o influenţă locală.

Acestea sunt singurele rămăşiţe de pictură, ce cunoaştem până azi, din toată bogăţia artistică a bisericilor şi mânăstirilor bănăţene din epoca de dinantea ocupaţiei turceşti.

*

La 1552, odată cu căderea cetăţii Timişoarei, se înscăunează în Banat stăpânirea turcească, provocând la rândul său o serie de radicale schimbări în structura social-politică a acestei provincii.

In decurs de un secol şi jumătate, cât a durat dominaţia otomană, deodată cu regimul feudal maghiar a dispărut şi elita nobiliară bănăţană, inclusiv cea românească. In locul ei se ridică o clasă puternică de negustori şi industriaşi, creiând un fel de burghezie orăşenească româno-sârbă, care se întăreşte tot mai mult spre sfârşitul epocei turceşti, ca la începutul erei austriece să ajungă la o adevărată dominaţie economică şi culturală în Banat.

Alături de această clasă citadină, ţărănimea românească a Banatului, eliberată de povara vechiului regim feudal şi pusă într'o situaţie favorizată spre sfârşitul regimului otoman, atât din punct de vedere economic, cât şi social, începe să se manifeste şi pe teren spiritual, punând bazele unei evoluţii social-culturale, care îşi atinge apogeul abia la sfârşitul secolului al XIX-lea, începutul celui de-al XX-lea, creiând acea omogeneitate şi solidaritate naţională românească, care a dus la actul dela Alba-Iulia din 1918.

Odată cu dispariţia vechiului regim feudal maghiar, dispare şi influenţa Bisericei Apusene, în timp ce Ortodoxia eliberată de presiunea Apusului îşi întăreşte legăturile cu Răsăritul şi se consolidează pentru un lung interval de vreme.

Deşi vechile lăcaşuri de închinare au avut mult de suferit sub regimul turcesc, o bună parte din ele, mai ales cele din raza cetăţilor, fiind transformate în moschee, iar celelalte foarte des prădate, totuşi în micile mânăstiri răzleţite prin locuri mai ferite, viaţa culturală religioasă ortodoxă îşi continuă cursul fără stagnare.

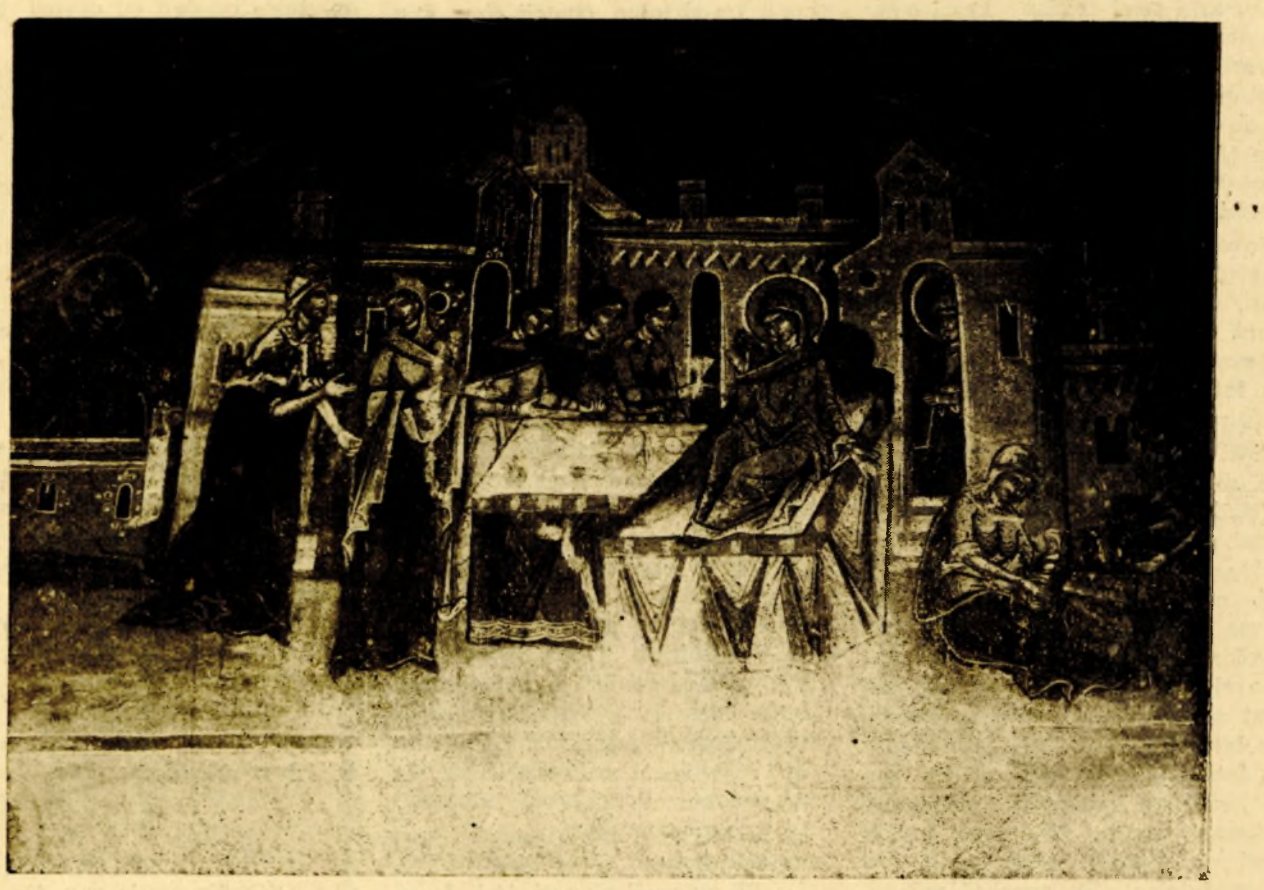
Rămăşiţe de artă bisericească din această epocă, cum era şi firesc, ne-au rămas prea puţine, şi în afară de pictura dela Mânăstirea Zlatiţa şi cele câteva fragmente de iconostas dela Mânăstirea din Partoş, ambele purtând pecetea unui nemijlocit contact bizantin, aproape nimic nu mai putem recunoaşte ca aparţinând acestei epoci.

*

Odată cu retragerea Turcilor, după 1716, şi instalarea nouei dominaţii austriece, elementul băştinaş în plină evoluţie socială şi culturală, înainte ca noua ofensivă a Catolicismului să fi ajuns la deplină desfăşurare, reintră în posesia bunurilor sale religioase şi începe refacerea bisericilor şi mânăstirilor, într'un ritm foarte accelerat. Arta bisericească bănăţană intră deacum într'o fază de mare înflorire, care se menţine tot timpul secolului al XVIII-lea şi înlesneşte începuturile şi desvoltarea minunată a plasticei româneşti a Banatului din epoca modernă.

Cea mai veche pictură din această epocă se păstrează la Mânăstirea Săracă şi ea se datoreşte zugravilor „Andrei, Andrei (fiul său), Iovan şi Chiriac", cari au zugrăvit în frescă această biserică la 1730, puţin după refacerea ei. Aci e vorba de un atelier-şcoală, care a funcţionat mai multă vreme şi care a lucrat desigur şi în alte părţi.

(Continuare la pagina 4).



Frescă din Mânăstirea Săracă (1730)

Răzbunarea lui Stolojan

de **Virgil Birou**

Chingile de fier ce proțăpeau de dinafară ușa hrubei sfredelită în coastă nimeriră brusc lăcașurile lor, mâni febrile, îndârjite, apucară două lacăte enorme, a căror limbă căzu cu țipăt ruginit. In graba nervoasă corpul omului tremura ca scuturat de friguri când se aplecă spre încuietoarea pe care o sgâțâi cu toată puterea și care nu cedă. Izbi și cu umărul de ușă. Construcția masivă, cioplită din bârne aspre, rămase imobilizată.

Atunci se trase deoparte, la câțiva pași. Rezemat de un colț de stâncă privi ușa prelung, în ochii adânci se cuibărise o lucire neagră și iscoditoare care pipăia cu scânteieri aprinse balamalele zidite în piatră crudă, ivărul de lemn și cele două lacăte, care se lipeau de ușă ca două peceți pe o sentință, fatale și definitive. Pe fața însângerată nu se vedea mulțumire, se apleca spre pământ întunecată și cu fălcile subțiate.

Acum se simțea obosit. Pornea ca o sfârșeală din încheieturi, din umeri, dela șolduri și se întindea prin carnea bătucită, prin mușchi și prin tendoane, până în palme și până în pulpe, de unde se împrăștia spre vârfurile degetelor care tremurau. In prăvala de pe deal sgronțurile bolovanilor i s'au înfipt în trup, așchiile l-au zdrelit. In acele clipe nu a simțit nimic, goana cea nebună, de fiară flămândă, l-a făcut să nu observe că și-a sfârtecat surtucul. Nici la aceea nu s'a gândit că în spate poartă o traistă care poate să-l sfâșie în bucăți, sau că grohotișul de pe coastă s'ar putea rostogoli deasupra-i îngropându-l înainte de a ajunge trecătoarea pe unde a intrat vânatul de mult așteptat. Atât a știut atunci, trebue să-l prindă în căpcană și să nu-i mai scape, de altceva nu i-a mai păsat.

A avut noroc. Când s'a ridicat pe margina cărării, la o palmă de prăpastie, a știut că nu i s'a întâmplat nimic; a sărit la ușa magaziei, după care l-a văzut pe Gorbojemski dispărând. Gorbojemski a încuiat-o dinlăuntru, el i-a pus stinghiile din afară. Acum Gorbojemski e al lui.

Iși plimbă privirea pe cărarea ce urca spre vârfuri și o cobori în vale către colonie, cercetând adânc întortochierile piezișe care șerpuiau printre copaci. Nimeni. După amiază mohorîtă, răveneala străbătea prin toate, cine se încumeta să vină către locul și altădată neumblat? Iar femeea pe care mai înainte o văzuse prăbușindu-se în abis, e de mult întinsă peste pietrele din râpă. Gorbojemsky e în mâna lui, cum numai odată poate fi într'o vieață om în mânile cuiva. Pentru cea din urmă dată.

Iar se răzimă de piatră. Acum oboseala se întindea pe dinlăuntru ca o apăsare furișându-se spre piept. O simți urcând spre creeri, în ochi, ca și cum amurgul i s'ar fi lăsat cu greutate peste gene.

Iși aprinse o țigare. Dar nici fumul nu voi să aducă gândul pentru care așternuse șapte ani dearândul culcuș. Șapte ani a așteptat el clipa asta, să-l prindă la cotitură, să se răfuiască. Șapte ani, decând l-au scos din ocnă cu piciorul spânzurând din targă.

— Gorbojemski!

Din lăuntru nu se auzi nimic. Glasul lui era pornit din gât, suna surd și răgușit.

— Gorbojemski, mă auzi?

Sângele i s'a prelins din tâmpla spintecată, în dâră caldă, până în colțul gurii, îl simți sărat, una cu sudoarea ce i-a înghețat pe față. Ii gustă aroma până în cerul gurii cu senzație deslușită, care despică în două furia ce i se sui în cap. Apucă o piatră și o izbi în ușă.

— Domnule ștaigăr, te ascunzi? Nu vrei să răspunzi? Dar te știu eu, ești aci, ca dihorul, în bârlog, zăvorît și fără armă, ca legat de mâni. Stai la întunerec, cum am stat și eu atunci, când am căzut în ocnă. Iți mai amintești?

Vorbele lui se ciocniră, de peretele de stâncă și se întoarseră îndărăt. Nu le însoți nimic, nici pasiunea care mocnea acolo, după fața palidă și în ochii care licăreau mereu.

— Taci? Dar nu-i nimic, e bine așa. Vrei, nu vrei, trebue să mă asculți. Dacă ai vorbi, ai îndruga lucruri care ar putea să mă încurce încă odată. Așa, ți se va împlini **sorocul**.



Zugravul Nedelcu — Icoană (1749)

Ceața începea să se adune în vârfuri de copaci. Pe coasta ferită frunzele îngălbenite nici nu tresăreau când se desprindeau cu un oftat din crengile lucii. La înălțimea aceasta șopotul firului din vale nu se auzea, întrebarea lui a fost singura care a turburat liniștea adâncă.

— Poate nici nu știi cine vorbește cu tine? E Stolojan, Ion Stolojan, nebunul, cu piciorul țeapăn, care suduie și cântă într'una. Stolojan, pe care ai vrut să-l omori în ocnă.

Gorbojemski nu răspunse. Ion vorbea cu glas rece, apăsat, parcă judeca o cauză, care nu era a lui.

Iți mai amintești? Sunt șapte ani și șapte zile de atunci; m'ai chemat să controlăm o suitoare nouă. Ai mers înainte, eu am așteptat la orizont să dai semn de coborîre. După ce l-ai dat, m'am lăsat și eu în coșul strâmt. Către capătul de jos eu am căzut. Șasă metri, nu mai mult. Dar a fost deajuns ca să rămân făr'un picior. De ce am căzut? Am alunecat pe o scară, mi s'a spus când m'am trezit din leșin la spital. Nu am lunecat, am zis eu, a lipsit o scară. Și iarăși am leșinat. Când m'am pomenit a doua oară, m'am uitat în dreapta și în stânga să te văd și pe tine într'unul din paturi. Dar tu nu ei căzut. Cum se face că tu nu ai căzut? Și dacă nu, cum de nu mi-ai dat de știre că lipsește scara? Acestea au fost întrebările care m'au muncit pe patul de boală. Pe urmă am aflat. A fost greu, e drept. După atâtea luni cum să mai lămurești un fleac de amănunt, ca stricăciunea unei scări din suitoare? A vrut însă Dumnezeu și singur te-ai trădat. Intrebând și iscodind mereu, am ajuns și la ortacii care m'au cules; ei mi-au pogestit că tu ai venit pe scara întreagă! Nu am vrut să-i cred, când am început, să lunec și să mă surducăi în strâmtoarea suitoarei, mă ține-am cu mâna de obada scării de deasupra, după degete aveam cârligul lămpii. Ultimile spițe ale scării mi-au trecut pe dinaintea nasului, le-am văzut ca ziua, cum me vănd și azi. Ca să le apuc și să mă prind de ele, am aruncat mâna. Nu le-am putut prinde, am căzut grămadă la piciorul suitoarei. Am spus asta ortacilor, ei au dat din cap și au adeverit din nou. S'au jurat. Erau trei, spre seară a mai coborît un supraveghetor pe acolo, scara a fost întreagă. Am visat rău, poate, la spital, dar scara au găsit-o întreagă. Mi-a venit să nebunesc. Altă dată am aflat că o zi nainte a mai coborît un om prin suitoare. Scare deci a fost întreagă la început. Am putut fi sigur de asta, nu a umblat om atunci pe acolo, decât noi. Tu ai desfăcut-o, iar eu am căzut! Eu zăceam întins pe spate, fără conștiință, tu te-ai furișat din nou în suitoare și ai prins-o iar la loc. Ai crezut de bună seamă, că eu am murit. Și cu asta te-ai trădat. Dacă o lăsai acolo, jos, unde a căzut, credea lumea că s'a frânt cu mine. Dar ai vrut să dovedești că eu am lunecat, ca să ștergi ori și ce urmă dinspre tine. Ai vrut să fi prea deștept. Așa te-ai vândut. Auzi Gorbojemski?

Se opri pentru o scurtă pauză. Pieptul lui sălta și iar cădea, ca foiul, ochii rătăceau sărind deasupra lucrurilor, nu-i opreau decât reflexul amintirilor amara ce buiau din întunerec.

— De ce ai rupt scara, Gorbojemski? Asta a fost întrebarea care m'a muncit apoi. Alți ortaci m'au lămurit, când au venit la mine la spital și mi-au șoptit că Ana nu mai este. Ana mea, Gorbojemski, fata ceea dela Știnăpari. Multă vreme m'am mirat de ce nu vine și ea să mă vadă; când mi-a fost mai bine și m'am ridicat din pat, am aflat și asta. Tu i-ai dat târcoale zile întregi și săptămâni, te-au văzut intrând la ea și seara. La Ana mea, cu care trebuia să mă cunun în toamna aceea. Nu avea pe nimeni, ca și mine, ne-am găsit. Și ne-am înțeles. Ea avea să mă aștepte cu mâncare caldă, când ieșeam din ocnă înghețat de apele de acolo și cu ea aș fi făcut copii. Copiii pe care nu i-am mai avut, Gorbojemski. Tu ai siluit-o, că cu voia nu ți s'ar fi dat, sunt sigur. I-ai mințit poate și aceea că nu voiu scăpa și-i vei fi făgăduit și alte lucruri, cine știe. Ea nu e aci ca să te spună. Ai trăit cu ea o lună, două, după aceea ai lăsat-o singură. Când am ieșit din spital, am plecat să o găsesc. Dar ea era dusă, dusă în depărtări, cu mult înainte; nu a mai putut să dea ochii cu mine și a dispărut. Unde o fi acuma, Gorbojemski, Ana mea, putrezită în vreo râpă, cu nenorocita de colea? A tăiat-o trenul, s'a dus curvă la oraș? Ce ar fi putea să facă o fată săracă, după rușinare? Că era frumoasă, Gorbojemski, de aceea te-ai oprit la ea și m'ai dat pe mine la o parte așa cum m'ai dat. Avea pulpe pline, țâțe tari ca piatra și era puternică. Dar ai prăpădit-o. Nu te-ai mai gândit de atuncea nicidecum la ea? S'a vorbit și aceea că s'a dus în codri, pe la stânjenari, apoi cătane din Timișoara au crezut că au văzut-o pe de cuptărad. Am vrut să te omor pe loc, când am aflat, să-ți crăp capul cu toporul; de atâtea ori ai fost doar la un pas de moarte, nici nu știi. Dar m'am stăpânit. Și mi-am zis că nu e bine așa. Trebue să te chinui cum m'am chinuit și eu, să te frig în jărătai cum s'a fript inima în mine, să mori în cazne prelungi, să te stingi în focuri grele, să te taiu bucată cu bucată până'n os. Să nu mori deodată. Așa am dorit. Și am chibzuit și mi te-am pândit, până azi când mi-ai căzut în mână. Ce spui Gorbojemski?

Iși ciuli urechile. I se păru ca se strecoară pași pe după ușă, furișați ca de pisică. Ascultă cu ochii la clanță. Liniște. Era atâta tăcere pe stâncă în acel moment, încât în sufletul lui se ridică pe neașteptate îndoiala, care întâmplările se scurg aievea, ori totul se petrece numai ca un joc al închipuirii? Cuvintele acelea le-a rostit în adevăr sau gândurile-i s'au învolburat ca de atâtea ori în șirul anilor și gonesc mute în creerii săi aprinși? Și cum sta și se uita, deodată i se păru că a mai fost în dispoziția aceea sufletească, odinioară, de mult, că a încremenit într'o clipă de atunci, care s'a prelungit până în prezent și din care aștepta să-l smunecască și să scadă în cea următotre, care-i va deschide pașii mai departe. Insă nimic nu mișcă, doar gândurile din lăuntru se îmbulziră din nou:

— Azi sorocul s'a împlinit. După șapte ani și șapte zile. Nu-ți spune nici asta nimic? Eu am tresărit când te-am zărit de sus, din stația de lemne, sârguind pe cale. Veneai singur ca și mine, ortacii s'au dus în sat să vadă răscoboala. Eu am mai rămas ca să cobor in hrubă dinamita prisosită din explozii. Am scos cuiul dela boc să prăvălesc ștenapii peste tine; te-ar fi prins și te-ar fi dumicat ce pe un șarpe. Nimeni nu ar fi știut, nu odată se răstoarnă de pe linii vagonetele cu grinzi. Dar am așteptat să te apropii și mai bine, ca să-ți pot striga. Să mă vezi că eu sunt soarta care-ți stinge zilele; să mori cu ochii la mine. Atunc s'a ivit fata aceea. Gâfaia și se frângea să te ajungă. Era grea, se împiedeca mereu. A strigat. Te-ai oprit cu supărarea în tine. La răscruce te-a ajuns. Eu m'am tras după o tufă, de acolo v'am pândit. Ți-a vorbit. Mă uitam la tine cum îți face silă să asculți. Ți-a pus mâna peste braț și s'a lipit de tine rugător. Ai respins-o. A început să plângă, tremura copilul în pântecul ei. Ai țipat așa de tare, că s'a auzit până'n dumbravă. La urmă a plecat, cățea bătută, cu grumazul frânt. In acel moment căzură sorții tăi.

— Ochii lui sclipiră negri. Auzi cum prinsonierul pipăe încet la ușă.

— Să nu crezi că poți ieși de aicea, Gorbojemski. Am pus chingile de fier deacurmezișul, nu simți cum se furișează moartea către capul tău? Și re-ai fi putut scăpa acum, în ultima clipă. Mă uitam de sus la voi, la fată, cum se frânge și se bucium și vrea să te înduplece spre ea. Atunci s'a pornit o milă în mine de chinul aceleia, de copilul nefăcut din pântece, de toată vieața aceea prăpădită. Dacă tu atunci te-ai fi îndurat și ai fi pornit cu cu eavale, ai fi fost scăpat. Eu te-aș fi iertat pentru pomana celeilalte, auzi? Aș fi omorît omorîtorul din sufletul **meu și ai fi scăpat**. Pentru totdeauna. Dar ai îmbrâncit-o și ai alungat-o. Și ea a plecat cum nu am mai văzut vreun om plecând. A pornit spre creastă în neștire, a ajuns la muche, acolo s'a prăbușit. Nu s'a aruncat, că nu avea putere. I s'au frânt numai picioarele, așa a căzut. Acum pruncul tău e întins terciu peste borțoanele de jos. Nu te bucuri că ai scăpat de el atât de ușor?

Râcaiala dela ușă s'a întețit. Lui Ion i se păru că Gorbojemski împinge cu umărul. Zâmbetul lui era rânjet de venin.

— Poți împinge, Gorbojemski, cât i-ți vrea. Ușa e făcută pentru hotri, pentru dinamită. Și chiar dacă o deschizi, îți crăp capul cu cazmaua. Am vrut să ți-l crăp când am văzut că fata cade. Am luat-o și m'am aruncat prin grohotiș în jos, nu am mai avut timp să ocolesc pe cale, chiar de planurile mele am uitat. Piciorul s'a cufundat în pietre, am căzut, m'am tăvălit deaberbeleacul, m'am sdrelit că să ajung mai repede. Tu erai intrat în săpătura asta, când eu am ajuns aci; după colț nu ai văzut nici moartea fetii nici prăvala mea. Dar nu te-am izbit. Am văzut că vrei să intri în hrubă și am înțeles că mi-a dat semnul cel de sus. **M'am pitit pe după stâncă**, apoi te-am închis. Și acum ești în mâna mea, chiar așa cum mi-am dorit atâția ani. Hai, Gorbojemski, nici acum nu zici nimic?

Cu cazmaua, pe care o apucase, săpa groapă lângă ușă, sus, ca la un mijloc de om. Lovea și vorbea:

— Vrei să știi ce fac acum? Sap. **Sap greapa ta. M'am gândit odineauri să-ți dau drumul și să ne luăm la trâstă.** Să te culc și să înplânt cuțitul până în plăsele, să-ți taiu jigărițele. Aproape de inimă. Să-l întorc și să te sânger, să au i și tu cum gâlgâe roșeața care va ieși din tine. Să-l bag apoi după beregată. Să te cruntez pân'la moarte. Și înainte de a-ți da duhul, să o strig pe Ana. Ce zici, ne luptăm? Tu ești mai puternic decât mine, cu un cap mai mare. Mușchii mei, în schimb; sunt mai căliți, ne cam potrivim deci. Uite; acum îți dau drumul!

Se duse la ușă și începu se sdrângănească lecătele. Siinți cum se opintește celalalt cu umerii în ușă. **Râse cu râs-sec, a batjocură.**

— Ha, ha! Chiar atât de prost mă crezi? Iți închipiui că eu am uitat de piciorul șchiop și că nu pot să mă bat cu nimeni? M'aș alege cu spinarea ruptă, dacă te-aș lăsa afară, sau înfundul văii, lângă cea de jos. Așa ceva nu se întâmplă, dragul meu. Nu, nu. Nu ne batem luptă dreaptă, cum nu ai bătut tu niciodată drumuri drepte. Am ghicit eu alta, mult mai bună.

Se uită din nou la chingi și le văzu la loc. Dete din cap mulțumit, Gorbojemski, nu scapă de aci. Iși târî piciorul greu șontâcăind la traita aruncată mai nainte după colț și o aduse lângă groapă. Gesturile erau calme, îl duceau spre capăt fără șovăială.

— Știi ce-am născocit eu pentru tine? A dat Domnul să am și cu sărtătoare, voiu pocni cu treascurile. **Ca acas, la rugă. Numai ție nu o să-ți** placă tocmai bine.

Scoase dintr'o cârpă capsa galbenă și prinse fitil în ea. Apoi o vârî încet într'un cârnaț de dinamită.

— Așa. Și cu asta am fi isprăvit. Așezăm piua la loc acum.

(Continuare la pag. 4)

La a 20-a aniversare a morții lui

RAINER MARIA RILKE

de Nicolae Țoia

„In dimineața lui 29 Decemvrie 1926, puțin după ora 5, s'a stins din vieață Rainer Maria Rilke. Erau la căpătâiul lui medicul și infirmiera. A mai respirat de trei ori adânc și a murit, așa cum medicul încă nu văzuse pe cineva murind." (Katharina Kippenberg).

Se împlinesc deci la 29 Decemvrie douăzeci de ani dela moartea neobositului pelerin, mereu pe drumuri în căutarea unui răspuns la întrebările și îndoielile ce îl macerau, care trecute prin alambicul fin al sufletului său din cale afară de sensibil luau formă, se cristalizau în versuri. Despre Rilke s'a scris destul de mult și în publicistica noastră. Opera și vieața lui nu fost sondate de cercetători, pentru a găsi lămurirea atâtor aspecte ce le îmbracă acestea. Totuși Rilke omul, ca și foarte multe părți din opera lui sunt asemenea argintului viu: atunci când crezi că l-ai prins din adevăratul unghiu, că l-ai înțeles, tocmai îți dai seama că mai ai o treaptă de urcat, un colțișor necunoscut de explorat. E ca imaginea propriului chip pe care îl privești în oglinda unei ape nu îndeajuns de liniștite: îl vezi o clipă întreg, ca apoi să se diformeze, să se șteargă, și iarăși să se refacă până la urmă. Timiditatea și caracterul lui extrem de delicat, fac să nu te poți apropia de el cu ustensilele proprii istoricului sau criticului. Fără lupă însă și fără bisturiu, atât vieața cât și opera lui, prin intermediul sensibilității, a simpatiei, sunt la îndemâna oricărui iubitor de frumos.

Cu mult folos se pot consulta lucrările lui Neumann și a lui Angelloz pentru a-ți face o ideie din cele mai juste asupra operei lui Rilke. Cel de al doilea reia unele elemente ale primului, amândoi însă epuizează aproape problemele ce se pot pune în legătură cu el. O interpretare frumoasă și nu lipsită de originalitate ne oferă și italianul Leone Traverso în prefața la traducerea în limba italiană a „Elegiilor Duineze", apărută în 1937.

Cercetătorilor lui Rilke le-a fost de mare folos și bogata corespondență a acestuia precum și amintirile multor prieteni și prietene ca ale Elisabethei Schmidt-Pauli spre exemplu. Hans Georg Brenner într'un articol din 1941 povestește unele, nu lipsite de interes, amintiri care aruncă o lumină vie asupra evoluției lui Rilke.

Vestea morții lui Rilke i-a parvenit unuia dintre prietenii din copilărie tocmai în Egipt. Acesta își amintește cu duioșie de palidul și plăpândul René, cum trecea prin parcurile din Praga, dus de mână de o mamă mai mult decât grijulie. Jocul celorlalți copii, al copiilor necopiiți, îl putea privi numai de departe, dar nu avea permisiunea să participe la el. Trecea cuminte prin marele parc din Praga, pe Belvedere sau pe Laurenziberg, purtat de mâna protectoare a mamei, care la rândul ei mergea afectuos la brațul bătrânului Rilke, după moda timpurilor acelora, căruia copiii din cauza barbei sale venerabile îi dăduseră numele de „Bunul Dumnezeu".

Și cei de o vârstă cu el priveau de departe cu manifestată curiozitate, cu oarecare admirație poate, dar și cu destulă compătimire. Căci se șopteau atâtea: Se știa ce severitate pun părinții în creșterea tânărului Rilke. Unii pretindeau că tot timpul anului, fie vară sau iarnă, este nevoit să doarmă pe o saltea din cele mai obișnuite, fără perna măcar, acoperit doar cu o pătură subțire. Alții mai îndrăzneți afirmau fără posibilitatea negării că este supus unui regim alimentar pur vegetarian.

In felul acesta înțelegeau să-și crească fiul, părinții lui, catolici fervenți, descendenți ai unei vechi familii aristocratice, originare din Carintia. Până la vârsta de 24 de ani a încercat să ducă la îndeplinire o dorință a lui și a tatălui său, acea de a deveni ofițer — îl inscriseseră la școala Militară din St. Pölten — carieră pe care și bătrânul Rilke și-o dorise, dar în zadar.

Pe tânărul Rilke însă nu l-a ajutat constituția sa delicată. S'a încăpățînat totuși până când „întro noapte ca și aceasta", povestește el mai târziu contesei de Thurn și Taxis-Hohenlohe, s'a lămurit cu sine însuși.

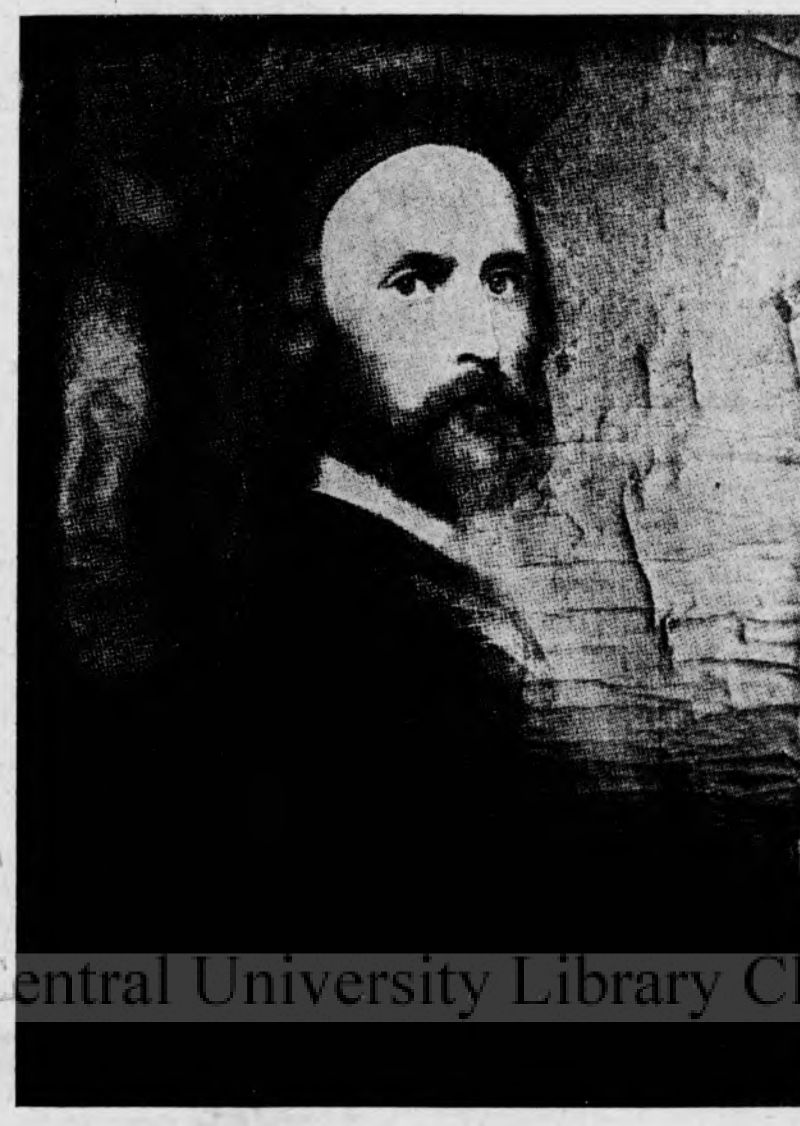
Işi continuă apoi studiile la Universitatea din Praga, la München și Berlin.

Și așa încep apoi peregrinările. Mecanizat parcă de o boală ascunsă și memiloasă, devine pelerinul halucinat de-a lungul întregii sale vieți terestre, în căutarea acelui „ceva" căruia dincolo de existența materială a lucrurilor și a ființelor, îi atribuia o valoare transcendentă, divină, aproape religioasă (nu în sens bisericesc însă) și care se impunea cu tăria unei realități mai adânci, mai puternice decât cea obișnuită. Călare pe meridiane, sau vâslind de-a lungul paralelelor, călătorește din țară în țară, din oraș în oraș, căutând deslegarea întrebărilor ce îi ciocăneau tâmplele, cu intensitatea disperarii sau lămurire îndoielilor ce îl măcinau. Afară de Grecia și Anglia, a cutreierat ca un globe-trotter întreaga Europă. Vizitează Belgia, Olandia, Elveția, Spania, Italia, Egiptul, Algeria, Tunisia. Nicăeri însă popasurile lui nu sunt de prea lungă durată. Nici în Austria nașterii sale, nici în Germania, — la Westerwede în Hanovra, sau la Berlin — nici în Franța unde ajunge secretarul lui Rodin, și nici în Italia, căreia totuși îi recunoaște meritul de a fi fost „abecedarul ființei lui care se forma", datorită „varietății și plinătății formelor sale".

In anul 1899 stă timp mai îndelungat în Rusia. Urmările și valoarea acestui — așa zice — „sejour slav" nu trebuesc subliniate, ele se acceptă cu tăria evidenței. In timpul trecutului război mondial se stabilește la München. Iar din 1919 se retrage în castelul Muzot din Cantonul elvetian Wallis, unde își petrece ultimii ani ai vieții sale, ajungând la o înțelegere deplină a lucrurilor. Aici, în „tăcerile mari ca o rugăciune" care îi fluturau în jurul tâmplelor ca doi porumbei albi, a cizelat cea mai matură operă a lui „Elegiile Duineze" care marchează în evoluție acestui suflet mereu frământat acceptarea morții ca o condiție fundamentală în drumul „veșnicei transformări", și „Sonetele către Orfeu".

Este foarte greu să vorbești despre Rilke simplu. La fel este o acțiune destul de îndrăzneață să pornești la o analiză sistematică, fără riscul de a te aventura în discuțiuni mistico-esoterice, sau să cazi în aprecieri sentimentale, în mod fatal grandilocvente, și deci ieftine, târît de valul unei admirații ce nu se poate stăpâni. Cercetătorilor nu le-a fost totuși prea greu sa stabilească câteva coordonate principale, în limita cărora s'a desvoltat opera lui Rilke fără a diminua însă prin această operație ceva din valoarea ei. Direcția tradițională a culturii germane s'a suprapus în mod normal firii lui mistice prin naștere, stăpânite de frici, predispuse la fantastic cu teroarea aproape continuă a necunoscutului mereu prezentă. Relațiile cu fraza lui Böhme: „lumea materială cu toate formele ei, nu este altceva decât reflexul lumii spirituale, ascunsă în prima: materială și elementară", ca și afirmația lui Novalis: „externul este starea misterioasă a unei lumi interne, superioare", ne stă la îndemână. (Bonaventura Tocchi: „Rilke in Italia")

Opera lui reoglindește aproape în toate amănuntele aspectele succesive ale experientei lui spirituale. In poeziile inițiale, din ciclurile „Leben und Lieder" din 1894, „Larenopfer" din 1896, „Traumgekrönt" din 1897, „Advent" 1897, sau în nuvelele „Am Leben hin" (1899), „Zwei Prager Geschichten" (1899) încă nu se întrevede acel Rilke de mai târziu, care a lăsat o



Nicolae Popescu (1835—1877) Portret

urmă atât de luminoasă în istoria liricei contimporane. In această epocă este în căutarea sufletului lucrurilor.

Abia pe la sfârșitul secolului se poate realiza adevărata valoare a liricei rilkeene, atunci când dela sufletul lucrurilor încearcă să facă saltul pentru a ajunge la Dumnezeu, când opera lui îmbracă haina panteismului atât de caracteristic lui. Este epoca ciclului poeziilor din „Frühe Gedichten" — titlul definitiv a lui „Mir zur Feier", pline de presentimente, de neliniști. Este obsedat de ideia că lucrurile au suflet, că ele trăesc întro continuă revărsare de lumină și vis. Iar centrul acestor neliniști este Dumnezeu. Poeziile acestei epoci sunt stăpânite de acești doui timpi, acest flux și reflux: sufletul lucrurilor și Dumnezeu.

Urmează apoi „Geschichten vom lieben Gott" apărute în anul 1900, după călătoria în Rusia, cuprinzând 13 parabole în care influența lui Tolstoi este evidentă. Este un popas — destul de scurt de altfel — la Dumnezeu.

In „Das Buch der Bilder", Rilke continuă să fie încă poetul clipei fugare, dar încearcă și gestul îndrăzneț de a creia din nou lumea. Nimic nu ar exista dacă el nu ar anima cu focul propriei pasiuni. „Cartea Imaginilor" se completează prin lumea poetică și stil cu „Weise von Liebe und Tod des Cornets Cristoph Rilke" scrisă în anul 1899 și publicată în 1906 și de care se leagă abia începutul adevăratei lui glorii.

„Cornet" a fost scris întro noapte. Rilke însuși povestește Contesei Thurn și Taxis-Hohenlohe mai târziu următoarele: „Convingerea că îmi va intemeia gloria — Cornet — mă făcea viciu, îngâmfat ca un păun. Dar natural, la început nu s'a găsit niciun editor măcar pentru el. Căci cine ar fi luat în serios pe un tânăr necunoscut, cu zănaticile lui basme? Și totuși imposibilul se produse. Un prieten al tineretului ceti volumul, fu încântat și îl editǎ. Nu s'au vândut nici măcar cincizeci de exemplare."

Unealta poetică de care s'a folosit Rilke pentru a creia „Cartea Imaginilor" și volumul următor de poezii „Das Stundenbuch" — este o adevărată magie a imaginilor. Dar „Cartea Orelor" scrisă mai de mult și apărută abia în 1905 înseamnează însă și un pas mai înainte în privința tehnicei utilizate. Ea cuprinde trei cicluri, „Cartea vieții monahale", datând din anul 1899, „Cartea pelerinajului" din 1901 și „Cartea sărăciei și a morții" scrisă în 1903. Volumul este un fel de fatală pornire la drum, o pădure muzicală prin care sufletul poetului rătăcește, spre a găsi pe Dumnezeu ascuns în ea. Această pădure a muzicii pure, eterice, plină de simboluri și alegorii, este prin urmare primul moment de mare luminozitate a dramei poetice a lui Rilke.

După părerea multora, continuarea acestei experiențe poetice ar fi echivalat cu o sinucidere. Dar în momentul pericolului orgiei muzicale îi vine salvarea dela Rodin, al cărui secretar devine și dela care învață posibilitatea de a creia minunea. Apar „Neue Gedichte", care impresionează prin perfecțiunea formei, o adevarată capodoperă plastică.

Dar presentimentul turburării echilibrului găsit temporar începe să-l chinuie că. Se apropie naufragiul în marea neliniște din care nici contactul cu Rodin nu l-a putut salva. Apar la 1910, „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" care este o autobiografie lirică, proectata pe un fond vizibil colorat cu fantastic, în care se resimte puternic dislocația psihică ce l-a împins până la o adevărata nevroză a groazei. Concluzia la care ajunge și care urmează să-l salveze de această obsesie a neliniștilor adânci, a groazei, spre care tinde cu insistența disperării, o va realiza poetic abia după multă trudă și frământare prelungite de-a lungul multor ani. Soluția este sfințenia.

Int'adevăr, după publicarea „Insemnărilor lui Malte" poetul trebui să străbată o lungă și extrem de chinuitoare perioadă de „secetă artistică". Intro scrisoare către Lou Salomé scrie: „Poți tu să înțelegi că după această carte am rămas ca un supreviețuitor, perplex în intimitate, îngrozit și incapabil de vreo preocupare? Și acum se inverșunează că . . . mă scufund întro secetă care nu mai încetează . . . Poate că această carte trebuia scrisă în felul cum se pune dinamita întro mină . . . poate în momentul când am terminat-o trebuia să scap, fugind departe. Am avut ambiția de a miza întregul meu capital, pe un lucru pierdut, dar pe de altă parte valoarea putea să se manifesteze numai în această pierdere. Și totuși ultimul timp a lui „Malte" îmi apărea nu ca un apus, ci mai curând ca o obscură ascensiune spre un colț ascuns și uitat al cerului".

După publicarea „Insemnărilor" se pierduse speranța că va mai fi în stare să dea ceva viabil. O pierduseră nu numai editorii sau criticii, ci și prietenii cei mai apropiați.

Retras în castelul Muzot, după zece ani de tăcere, reapare în 1923 mai luminos decât oricând înainte, cu „Elegiile Duineze" și „Sonetele către Orfeu" o lirică abstractă, hermetică, diafană, care a însemnat apogeul gloriei pentru el, dar care a fost în acelaș timp și cântecul lebedei. Toate etapele anterioare au fost doar zilele de vară, de caldură mistuitoare, care au maturizat fructul miraculos pe care poetul îl purta în adâncurile lui: propria moarte. „Elegiile" sunt încheierea drumului anevoios dela frământarea în nesigurață spre înțelegerea deplină, spre cea mai sigură și perfectă fericire. Iar „Sonetele" în multe părți redau acea viziune extatică a lumii, de care sunt capabili numai aceia care învingând orce ispită, întrezăresc seninătatea lumii de „dincolo", lumea lui Orfeu.

„Sonetele", intreagă opera este construită ca o vastă simfonie în care se reiau de multe ori motive mai vechi, cărora le dă o desvoltare sistematică pentru a ajunge la ultima premiză acea de a accepta cu entuziasm moartea. Pătrunderea acestei simfonii este o tentativă destul de riscantă pentru neinițiați. Rilke însuși se gândise să adauge textului atât de dificil un comentariu. Pentru intrepretarea „Sonetelor" la al căror plan lucrase încă cu mulți ani înainte, în castelul Duino din Italia — se poate folosi cu succes scrisoarea lui Rilke, către traducătorul său polonez Witold Hulewicz, din 13 Noemvrie 1925.

Vorbind despre unele din temele principale din lirica lui Rilke, dragoștea și moartea ești ademenit fără să vrei să faci apropiere între el și „Sparkenbroke", creația lui Ch. Morgan, pentru care la fel dragostea și moartea au fost întrebările cărora le căuta răspuns. Scopul urmărit însă de „Sparkenbroke" este acela de a-și desăvârși propria operă, artistică, care bănuia că va culmina în moarte frumosul suprem. El căuta dragoștea și sonda misterele morții numai din zel artistic. Simpatia lui Rilke însă pentru lucruri, animale, oameni, pentru cei în mizerie, se dăruiește întreagă, cu multă pasiune, fără reticențe. A avut mai ales pentru cei săraci o continuă predilecție. Vedea în sărăcie o „splendoare interioară" și ea a fost una din temele constante ale operei lui. In nenorociți vagabonzi, în toți desrădăcinații sorții, vedea ființele care mai mult decât altele păstrează ca o scoică perla în interiorul lor, adevărul.

Pentru aceștia mai mult decât alții trebuia să existe posibilitatea fericirii. Numai prin atingerea limitelor disperării, sufletul poate

(Continuare la pagina 5)

VERSURI

de Petru Sfetca

Viziune

Sub ceruri goale Cineva s'ascunde
— Oricine ești, oricare-ai fi; răspunde!
Ești nicăeri și totuși mă pătrunde
Vibrația Ta, pe care-o simt: de unde?

Auzu-mi larg te numără'n secunde
Ce trec prin timpu'nalt să se afunde
Și mâinile-ți de veșnicii fecunde
Mi-alunecă în inimă oriunde.

Aniversare

In goana mare anii mei răltați —
E jocul vag și suplu la 'ntâmplare —
La glezne fluturând înaripați
Adâncul pas vi-l simt cu 'nfiorare

Mușcând din drum sălbatic ca din simțuri
Neîntârziat mergând și fără vreme
Lăsând în urmă palide ecouri
Cu arcani lungi, năstrușnice să cheme

Prin sângele curgând să ruginească
Vâscos și rece și fără suflare.
Și ochii calzi, împovați prea tare:
Sunt biruiți și-ar vrea să odinească.

Răzbunarea lui Stolojan

de Virgil Birou

(Continuare din pagina 2)

Apucă traista de colțuri și vărsă in groapă conținutul ei. Potrivi apoi cartușele în ea, capsa cu fitil o înfipse la mijloc.

— Batem și pământ deasupra, ca să rupă bine.

Umplu groapa cu țărână până în gură și o îndesă cu bolovanul, cum a făcut adesea în mină. Presără după aceea frunze peste ea.

— Gata piua, Gorbojemski, la un cot de ușă. Zece chili de dinamită atât am avut în traistă. Când pocnește, ușa se va sparge. Dar și dealul, peste tine, se va prăbuși. Hei, ce zici? Ți-e frică?

Gorbojemski nu răspunse. Furia urcă din nou în creeri lui Ion, odată cu sângele. Sgâții de ușă.

— Ci vorbește odată ceva, omule! Sbieră, urlă, că acum îți suflu lumânarea!

Gorbojemski tot tăcea. Ion se încruntă. Ochii lui din nou ardeau în făcări negre. Scoase din chimir amnar și cremene.

— Stai tu, numai. Vei urla și vei striga, când fitilul va sfârâi și când fumul smoalei puturoase va pișca din nasu-ți.

O scântee vânde s'a oprit în iască, Ion suflă în ea. Apoi o lipi de capătul crestat în două al fitilului. Flacăra țâșni din el cu țâșâit prelung și dușmănos. Ion îl aruncă din mână către ușa magaziei.

— I-am dat drumul, Gorbojemski, simți?

Firele de pe fitil se desfăceau pârlite. Smoala a început să se topească și să ardă slobozind un fum înnecăcios și galben, rotocoalele-i învăluiră ușa. Tusă aprigă se auzi de dincolo, apoi o vorbă înceată și ruptă de răgușeală.

— Ioane.

Ochii negri străluciră.

— Ha? Ai grăit? Va să zică totuș' te-am adus la vorbă. Altădată nu erai așa de tăcut. Mi s'au deschis ochii de mult, ca să aflu de unde știa Direcțiunea tot ce am vorbit noi între noi. Nu ne-am prea ferit de căpcăun, dar el tot înțelegea. Se ascundea domnișorul și toate le auzea.

— Ioane, deschide. Deschide să vorbim cuminte.

— Să deschid? Domnul obărșcăgăr vrea să vorbească cu Ion? Ce ar mai putea să-i spună acum lui Ion cel fără de un picior.

— Ioane să nu faci prostii. Lasă gluma la o parte, a ținut destul. Deschide ușa, că nu-ți fac nimic.

— Așa? Nu-mi faci nimic? Crezi că mai sunt timpurile acelea, când puteai să-mi faci orice voiai? Acelea s'au dus. Acum s'a gătat cu tine, Gorbojemski.

Celalalt urducăia la ușă furios.

— Lasă ușa, Ioane. Ce faci tu e răzvrătire. Știi cum se plătește asta? Un glonț, fără judecată, dacă te denunț!

— Denunți tu pe mumă-ta, dar pe mine ba. Intre-ți în cap, Gorbojemski, s'a gătat cu stăpânirea ta. Uite: cum arde fitilul, tot mai sus, tot mai aproape.

Din fitil acum fumul nu mai răbufnea în șuviță subțire, ci se înălța ca o perdea întinsă peste fața ușei, după focul care se înfigea tot mai adânc în miezul lui de pulbere. Incepu să urce firul negru către groapă. Ion il urmărea cu ochi sticloși, cu gura seacă, cu gâtlej aprins. Apăsarea de pe piept se înteți, se umfla, și se lăsa ca strâns în mânghine. Gorbojemski de mult sbiera și se căina după iertare scuturnăd ca un nebun de ușă și izbindu-se cu tot trupul de ea. Ion vorbea cu voce întretăiată, svârcolirile aceluia îi oarecurând și mai mult pornirea. Crima i-a svâcnit în sânge, și l-a împăroșat. Glasul lui urla să întreacă urletele celuilalt.

— Să te iert? Dar tu ai iertat vreodată în viața ta pe cineva? Câte suflete nu ai mâncat cu răutatea ta? Câți oameni nu au rămas pe drumuri pentru judecata ta, câte femei văduve câți copii orfani? Să te iert? Uiți de fața care zace în prăpastie? Adineauri am vrut să te iert când am văzut că vorbești cu ea. Tu ai alungat,o, și pe Ana. De acum să te ierte Dumnezeu, dar tu numai scapi de aci.

Iși luă pe umăr traista goală și cazmaua. Se uită încă odată la fitil. Mărgeaua de foc urca încet, sfârâia la două palme de cuibul morții. Ion își șterse fruntea.

— Acum plec, ceasul se împlinește. Mai ai cade o rugăciune să trăești. Dacă Cel de Sus vrea să te ierte, va trimite un om pe aicea să te scape. Să stingă fitilul. Dar nu cred. El mi-a arătat un deget dintre nori acum o oră. Nu-și va mai schimba voința. Noapte bună, Gorbojemski și gândește-te la Ana și la cea din râpă. Și la ceilalți, la toți.

Se strecură după botul stâncii și porni la vale. Pașii lui se înfundau în frunze putrezite și aluneca, dar în fiecare urmă din noroiu rămânea o parte din tovarul pe care-l purta în oase. Codrul se rări, printre trunchiuri se văzură zdrențe cenușii de cer. In amurgul de sub bolta de frunziș îi veni să cânte. Incepu întâi cu glas încet, apoi tot lai tare:

Din tinere-e-ețele me-e-e-le
Vrăjmeșul mă chinue-e-e-ește,
Dară eu cu ajuto-o-orul tău
Il voiu birui-i-i pe el,

Era atât de cufundat în irmos, că nici nu auzi explosia. Simți doar prin fluierul picioarelor svâcnire isurdă, ca un murmur, a stâncii care se lăsase peste ciosvârtele sfărâmitate ale lui Gorbojemski. Ajunse la margine de deși. Colonia se întindea da poale, cu căsuțe mici și întristate agățându-de coastă, de pământ, ca scăpații dintr'un naufragiu. Numai turnurile dela puțuri, reci și nemișcate, arătau spre cer ca severe table de legi și streine de toate frământările din jurul lor. Nepăsarea însă nu era adevărată, toate se întâmplau aci prin ele și din cauza lor. Ion când le văzu, ridică fără să vrea în lungul lor ochii spre cerul plumburiu, apoi și-i feri în zare. Se opri. După un timp vocea lui se auzi destul de tare și plină de credință:

— Așa a fost scris să i se întâmple.

Insemnări despre plastica românească din Banat

de Ion Stoia-Udrea

(Continuare dela pag. 1)

Stilul picturii e bizantin, de o factură superioară, păstrând fidel iconografia, compoziția și prezentarea hieratică a figurilor, conform celor mai pure canoane răsăritene medievale. Se remarcă totuși un carecare contact cu concepția picturală apuseană, mai ales în desenul, cu tendință spre real, al fețelor de sfinți, cu ovale frumos conturate.

O altă școală de pictură bisericească funcționează de pe la anul 1736 în Srediștea Mare, lângă Vârșeț, înființată și condusă de ierodiaconul Vasile Diaconovici Loga, cunoscut îndeobște sub numele de Ierodiaconul Vasile, aciuit aci împreună cu vre-o 50 familii de olteni, la începutul veacului al XVIII-lea, venind dela Tismana.

Din lucrările lui nu ne-au rămas, decât patru icoane, aflate în biserica din Clopodia, pe care o pictase pe la 1762, împreună „cu fiul său George și cu Ioan Popovici și cu Radu Lazarevici . . .", după cum glăsuește o inscripție copiată din acea biserică.

La dânsul se resimte o și mai mare tendință spre degajare de asprimea canoanelor bizantine.

Fiul său George, care pictează o serie întreagă de biserici (Poranghina, Căvăran, Râtișor, etc.) în jumătatea a doua a sec. al XVIII-lea, prezintă reale calități artistice.

Din aceiași școală au mai eșit și zugravii Raicu din Vârșeț, Petruți din Timișoara, și alții, cari au lucrat în diferite regiuni ale Banatului.

Unul dintre cele mai reale talente ale acelei epoci, care a știut să-și ridice meșteșugul la valoare de superioară artă, a fost zugravul Nedelcu. Din opera lui ni s'au păstrat câteva fragmente de frescă, datând de pe la 1740, în biserica românească din Lipova, și 4 icoane pe lemn găsite în biserica din Butin, pictate la 1749. Suficient pentru a ne dovedi că stăm în fața unui artist, în înțelesul adevărat al cuvântului.

Se ridică mult deasupra contimporanilor săi, atât în ceia ce privește concepția sa picturală, cât și tehnica sa desăvârșită, și mai ales în viziunea coloristică, de o minunată frăgezime și distincție.

In spre sfârșitul secolului al XVIII-lea contactul strâns cu viața apuseană începe să-și arate tot mai mult consecințele, și aceasta se resimte și în pictura bisericească.

Influența apuseană propriu zisă asupra picturii religioase românești din Banat începe cu Ștefan Tenețchi, care între anii 1785—87 a pictat iconostasul Bisericii rom. din Lipova. Nu-i cunoaștem biografia, el se semna pictor arădan, însă pictura lui, de o înaltă valoare artistică, dovedește în afară de orice îndoială, că a cunoscut de-aproape arta apuseană, și mai ales pe cea a Renașterii italiene. Artist de largă și îndrăzneață concepție, dotat cu mari calități de compoziție și un rafinat simț coloristic, el a spart rigiditatea canoanelor bizantine și a introdus pulsația vieții adevărate în pictura noastră bisericească.

A fost un artist cu renume, apreciat și în afară de granițele Banatului. Tot el a pictat și Catedrala gr. cat. din Blaj.

Ceva mai târziu, în primii ani ai veacului al XIX-lea, pictorul Mihai Velceleanu, originar din Ramna (Caraș), merge la München ca să învețe pictura, și reîntors acasă pictează o serie de biserici, introducând iconografia lui Weigel în pictura noastră bisericească. El a dovedit și frumoase aptitudini de portretist.

In urma lui o serie întreagă de pictori și zugravi bisericești împânzesc toate regiunile Banatului, pictând de-acum după canoanele cele noi, aduse din arta apuseană. Cei mai însemnați dintre aceștia a fost Dimitrie Turcu (1810—1883), din Oravița, care a studiat și la Viena, apoi Nicolaie Hașca (ginerele lui Turcu), Zaharia Achimescu din Caransebeș, Filip Matei din Bocșa, Zbăgan din Graniță, Marișescu, Putnic din Timișoara, Gherdemovici din Lugoj, familia de zugravi a Diaconovici'lor din Caransebeș și alții mulți, ale căror nume ar fi prea lung să le înșirăm aci, și cari au contribuit fecere, cu priceperea și strădania lor, la evoluția picturii bănățene.

Plastica românească din Banat se ridică însă la nivelul adevăratei arte moderne apusene, creiând o epocă de clasicism bănățan, abia cu cei trei mari reprezentanți ai săi, cu Constantin Daniel, Nicolaie Popescu și Ioan Zaicu.

Constantin Daniel (1798—1873), originar din Lugoj, vine de tânăr la Timișoara, unde învață pictura în atelierele a diverși maeștri locali, și numai târziu, în epoca maturității creatoare, merge la centre artistice din Apus.

Este unul dintre cele mai masive talente ale plasticei din Banat, dotat cu calități de adevărat creator. Dela început se dovedește stăpân al unei tehnice desăvârșite a compoziției și un minunat simț al culorii. Linia desenului e clară și precisă, construcția viguroasă, armonia coloristică admirabil închegată în game cu tonalități adânci.

A excelat mai ales în portretistică, reușind să imprime viață amplă și puternică personagiilor sale. In pictura bisericească și-a desfășurat toate cunoștințele sale, vaste, de compoziție, creiând opere de artă adevărată. Una dintre cele mai frumoase lucrări ale sale în genul acesta este pictura iconostasului catedralei sârbești din Timișoara.

Nicolaie Popescu (1835—1877), născut în Zorlențul Mare (Caraș), din familie de zugravi, la început învață meșteșugul la tatăl său, apoi la Mihai Velceanu din Bocșa, iar de acolo trece la Viena, apoi la Roma, unde facee studii strălucite. Căsătorit în Italia, mereu revine acolo, împrospătându-și impresiile prin contactul cu operele marilor maeștri.

Deprins într'o disciplină academică, el, datorită spiritului său viu, veșnic în căutare, reușește foarte adesea să depășească îngrădirile scolastice și că creeze opere de viguroasă personalitate. Linia desenului ușoară, construcția la început strict academică, în lucrările de mai târziu devine tot mai liberă, compoziția bine studiată, paleta compusă întotdeauna din tonalități distinse. Portretele lui au respirație largă și acea notă ușoară de duioșie, caracteristică sufletului bănățan.

Spirit foarte activ, ani de-arândul s'a străduit să creieze o Școală de Belle-Arte în Banat. Neînțelegerea contimporanilor și boala, ce l'a răpus prematur, l'au împiedecat să-și realizeze acest ideal.

In pictura bisericească a luptat să elimine complect canoanele bizantine.

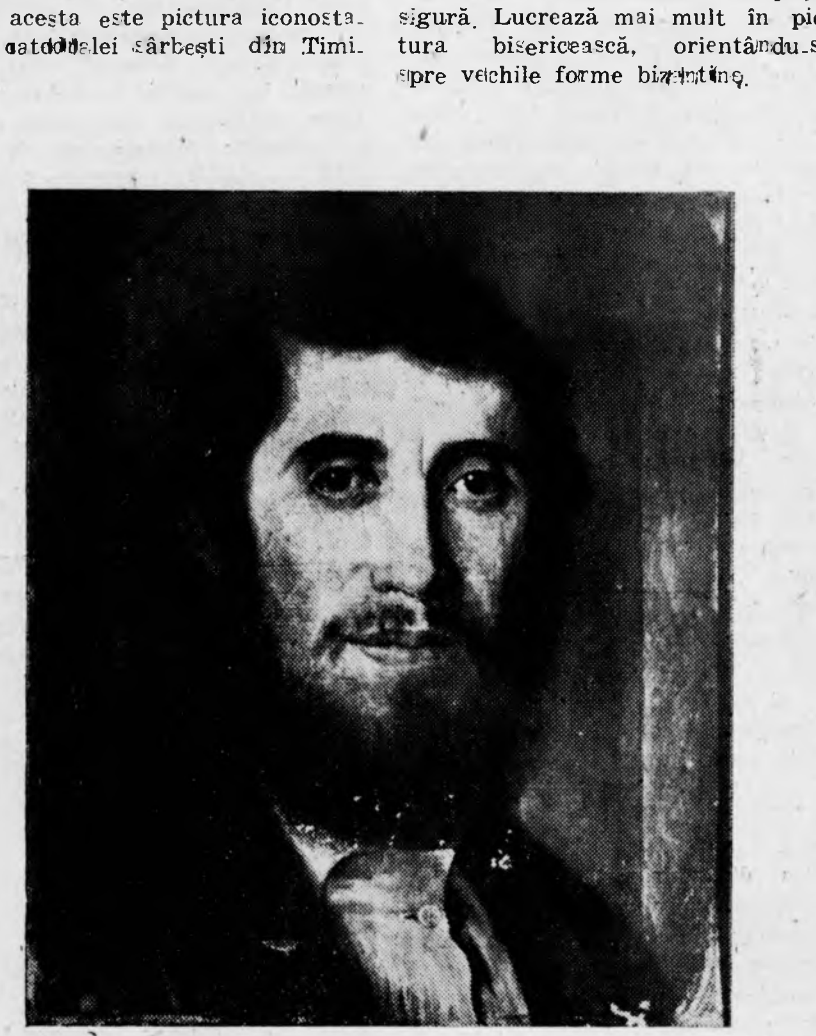
Ioan Zaicu (1858—1914), originar din Fizeș (Caraș), a studiat pictura la Viena, apoi întors în țară a continuat să lucreze în acelaș stil academic, pe care și l-a însușit, în mod strălucit însă, în anii de studiu.

Mai puțin creator ca cei doi înaintași ai săi, el se distinge printr'o deplină conștiinciozitate a lucrului, printr' migăloasă studiere a amănuntelor și o căntărire exactă a elementelor de compoziție și colorit. Desenele lui dovedesc o minunată priciziune de observație, iar portretele, vii și unele de o minunată frăgezime, prezintă și mai accentuat acea notă de duioșie, pe care am remarcat-o și la Popescu.

A lucrat mult și în arta bisericească, pictând o serie de biserici în stilul început de Popescu.

Pe aceiași linie se încadrează și Virgil Simonescu (1881—1941). Născut în Gladna-Română, și-a făcut studiile de pictură la München, apoi reîntors în țară s'a stabilit la Lugoj.

Aceiași ținută academică îi caracterizează operele, coloritul mai viu, linia desenului însă mai puțin sigură. Lucrează mai mult în pictura bisericească, orientându-se spre vechile forme bizantine.



Stefan Velceleanu (incep. veac. XIX) Autoportret

ALDO PALAZZESCHI

de **Silvio Guarnieri**

Desigur artistul e asertorul unei proprii și continue siguranțe care fie că desfășoară în sine o succesiune de descoperiri una completând-o și desvoltând-o pe cealaltă, fie că, mereu plecând de la aceeași afirmație, acumulează în jurul acesteia noi experiențe ori, uitând tot ce până acum îl satisfăcuse, furat de o nouă aventură, se întoarce firesc la ea, părându-i-se o descoperire înnoită și mereu uimitoare. Astfel, timpul îi va folosi nu atât printr'o prelungită alternativă de priveliști, nefiindu-i propria siguranță o limită, cât pentru a se manifesta din plin, culegând parcă noi probe, eliberându-se de orice impas primitiv ca și de timiditatea aceea care încetul cu încetul îl împingea spre vagile ori chiar precisele atitudini ale altora.

Arta, în sensul acesta, are adeseori un impuls polemic mai mult sau mai puțin revelat: dar descoperitorul unei fericiri, a unui echilibru de vieață, nu e cuprins la început atât de râvna unei ipotetice mântuiri a umanității cât de nerăbdarea de a-și revela sie-și propria certitudine, de a avea un document, care în clipa aceea i se va părea definitiv. De aceea fiecare operă apare aproape întotdeauna încheiată în sine și, în cercetarea de cunoaștere a unui scriitor felуritele opere se vor contopi una în cealaltă, călăuzind cititorul spre un unic motiv central pe diversele drumuri.

Cele opt volume ale lui Palazzeschi nu sunt, ca structură compozitivă, unul repetarea celuilalt; până în ultima clipă, acest scriitor te face curios și nerăbdător de a individua mișcarea inițială și odată citite „Sorelle Materassi„ (Surorile Materassi), ne face cale întoarsă la „Poesie" (Poesii) cu impresia de a fi uitat un element însemnat; acesta e cazul câtorva volume ca „La piramide" (Piramida) ori „Le stampe dell 800" (Stampele lui 1800), care la primul moment prezentară o soluție pentruca la o mai atentă recitire să reveleze o alta mai profundă. Fiindcă, eu mă simt inexorabil purtat nu la acumularea diferitelor elemente descriptive mulțumit de a le referi la afinități exterioare, ci vreau să le reduc, — gata să înlătur orice travestire imediată și facilă, — la acea unică lege pe care se construiește fiecare scriitor; și aceasta nu e declarată retorică ori poziție istorică în literele contemporane, ci mai de grabă un raport între existența lui și a mea, o înnoită probă a tăriei lui și a mele; ajungem la acest punct în moduri diferite, iar al meu e obositor, neliniștit și legat de un neîntrerupt scrupul care oprește divagația fantastică prin cunoașterea amănunțită. Intotdeauna îmi va fi ușor însă, și doar de o satisfacție exterioară, să includ scriitorul minor într'o limită de experiențe literare deja cunoscute și să-l clasific în determinatul curent.

Palazzechi m'a angajat fără întrerupere rareori o situație stilistică m'a lăsat mulțumit de a o fi rezolvat într'un sens unic și aceasta e un merit de scriitor: graba de a apuca drumul deja cunoscut, fără a se propunei noi probleme, e un indiciu de manieră obișnuită de incapacitate de a continua din viu entuziasm, căci memoria susține să se facă ceea ce s'a mai făcut; în schimb reluarea de la capăt, ne rămânerea la tonul care ne-a readus asupra începutului și care ne-ar învoi să-l exploatăm pe toate părțile, întreruperea adeseori bruscă și neîntrebuințată ca isvorîre binecunoscută și eficace în efect, sunt caracteristice care mereu se pot întâlni la el.

Mă gândesc că intensitatea, măreția unui scriitor îl întăresc într'o nouă eficacitate față de orice cuvânt pe care-l întrebuințează fie chiar necunoscut, lipsit de orice precedentă aluzie și complacere, atunci când i se prezintă; la alții un atare miracol nu intervine, dar reacțiunea și înaintarea prin salturi sunt continue uneori abandonându-se frazei alcătuite cu precedență pentru a reîncepe de acolo cu o mai actuală independentă. Astfel în toate cărțile lui Palazzeschi se regăsește elementul surpriză, schimbarea de aspect cu o impetuozitate uneori furioasă, ori viceversa cu o intimă plecare mișcată ori cu o ferită și solitară independență. Mereu îl vedem dornic



Const. Daniel (1798—1875) Portret

de a se defini, de a nu uita ceva din sine; cuprins în mod evident de contraste și purtat din când în când la sprijinirea pe ultima pornire intimă nu-și ascunde propriul entuziasm, propria încredere peremptoriu și explicit.

Dacă uneori îl atinge resemnarea, îndată îl susține orgoliu de nete pozițiuni; în divertisment există desigur o hotărîre de autonomie, refugiul cel mai sigur a fost întotdeauna într'o intimă superioritate; nu într'o delăsare dearmată.

Câteodată mi se înâmplă ca surpriza să provoace o întreupere a reflecțiilor mele și primul gest era acela de a o înlătura, socotind-o exasperată strecurare ori moment de slăbiciune neașteptată, dar după aceea nu puteam să mă reduc la o atât de ușoară eliminare și preferam să o rezolv pe încetul în mine, găsindu-i afinități și completări. E o primejdie continuă pentru cititor rămânerea într'o atitudine de neîncredere și în căutarea cu metrul unei metode precedente a ceea ce e de eliminat: portretul autorului iese, în felul aceasta, ciunțit; înseamnă mereu o reducere de proporții faptul de a-i atribui, fundamental o incapacitate de expresie, nesiguranță discontinuitate părăsindu-i încetul cu încetul înălțimile paginei ori ale episodului. Recunosc și acestui sistem posibilitatea unei definiri de valori, dar îi văd incomplet și retoric momentul inițial.

Particular pentru Palazzeschi, rețin necesitatea unei complete comprehensiuni, hotărîtă să nu abandoneze niciun element ori episod ale diverselor sale volume. Din ce în ce i se îmbogățește și i se precizează personalitatea prin aportul feluritelor mărturii; chiar dacă fiecare motiv se înnoiește și se conclude într'o singură carte, așa cum se întâmplă cu „Surorile Materassi".

Până la „Stampele lui 1800" puteau exista îndoieli și o anumită nemulțumire care din când în când îndrepta încrederea spre poesii și pe urmă spre „Codicele lui Perela" ori, sărind celelalte două volume, spre „Piramida" ca rezultat al unui îndârjit și aspru autobiografism, și spre ultimul, pentrucă mai egal și mai explicit în parabola lui; acum, mi se pare că — rămânând documentul primului mod stilistic ca o schematică și caracteristică soluție, — pentru Palazzeschi prozatorul trebuie să se citeze din necesitate romanul acesta ca o împlinită concluzie de premize mai aprofundate și desvoltate într'un singur sens mai înainte, și că distngerea și alegerea înăuntrul lui înseamnă bizuire pe o exterioară și superficială prețuire a unei ipotetice și echilibrate normalități de ton.

Poesiile au fost publicate în perioadă între 1905 și 1915; „reflecții" e din 1907, „Codicele lui Perela" din 1910. A căuta derivații ori apropieri de manieră stilistică sau de organizare intelectuală poate să constitue o ușoară întreprindere, considerând elementele izolate ale scriitorului; dar el era supus unei originalități de intimă mișcare, ce aduce șovăiri în a-l clasifica printre crepusculari ori futuriști, așa cum i se întâmplă atunci lui; mai târziu, el însuși va afirma că își află în largul său la unii ca și la ceilalți deopotrivă, dar nici nu-i va displăcea să rămână singur. Și întreg tonul lui inițial poartă tiparul celei mai adânci singurătăți; o singurătate polemică a artistului față de restul oamenilor care sunt spectacol; pe de altă parte, totuși și el e pentru ei doar spectacol: poziție explicită care exclude dintru început necesitatea de a încerca experiențe, o tinerească siguranță resolvă aprioric problema: el își începe calea singur, atent doar la propria frumețe, mulțumit să imagineze o lume fabuloasă și tăcută. Orice contact e exclus, poetul trăiește în castelul lui, înfățișându-se câteodată la fereastră și, mai mult decât plăcere, din vederea oamenilor scoate o difidentă ironie. Fiecari cercetare e îndreptată spre propria intimitate; dornic de sine, se întreabă și se chinuie, voluntara sa recluziune îl face foarte atent la orice senzații; în căutarea unui echilibru, trece de la exaltare la mâhnire, dar asemenea crize sunt episodice, se epuizează fără un motiv exterior, isbucnirea neașteptată sfârșește prin a semăna cu o glumă. Desigur, încă de pe acum se individuează o posibilitate de melancolii, momentană slăbiciune prin faptul de a fi epuizat entuziasmul vital: pe un asemenea drum se ajunge și la religiozitatea înțeleasă ca o încrezătoare resemnare întru alții, atunci când nu ne susține o mai intimă forță: dar răscumpărarea i întotdeaunt aproape și înfrângerea nu-și dobândește niciodată o semnificație definitivă „reflecții" are cu primele poesii o strânsă afinitate de ambianță, di elemente descriptive și mai ales de o fundamentală și complăcută sensualitate care si satisface în culori, în miasme și senzații tactile; în plus, e o întreagă parte concluzivă ce revelează un năbădăios gust de divertisment, nedispus să se justifice.

Poemetul „Le mie ore" (Orele mele) care deschide volumul poesiilor complete are tonul unei premize autobiografce, apoi în „Paesi e figure" (Tărâmuri și figuri), contemplarea dobândește o semnificație proprie: aici spectacolul e de o imobilitate uimită și extatică; la început sunt tablouri fără desvoltare, cufundate într'o atmosferă lipsită de comoțiune; lumea se reduce la fixitatea unei atitudini ori la repetiția mnemonică a unui gest, iată sensul unei obișnuinți, sensul epuizatului, al monotonului, aproape căutata condamnare a precedentului exclusivism: paradisul e făcut dintr'o fericire prea sigură și egală, izolarea și schematizarea dau conștiința precisă a propriei limite; Palazzeschi nu se poate mulțumi cu o asemenea constrânsă solitudine.

Ispita se reînoiește: a-și da propria persoană în spectacol și a se bucura de cel al altora e un contact inițial, iar uimirea nu poate jigni, nefiind decât un vag și neadâncit sentiment; dar pe încetul se pregătește contrastul, impulsul psihologic nu mai e de acum într'un singur sens, se dedublează, noi elemente i-pe vor adâuga, polemica inițial schematică se va îmbogăți în continue reveniri, iar poesiile vor dobândi desfășurare narativă.

*

Palazzeschi e mereu dornic să se definească, să se exprime desăvârșit; să nu uite că o bună parte din poesii sunt la persoana întâia, astfel: „Reflecții", „Due imperi ... mancati" (Două împărății... lipsite), „Piramida" și „Stampele". In asemenea caz, poziția lui declarată e mai mult de spectator decât de actor: să ne gândim la neîntrerupta recurgere la elementul fereastră; el nu se face eroul unei situații dar atitudinea lui e critică și rațională. Chiar și în poesii, adeseori intervine dintrodată pentru a întrerupe împrejurarea descriptivă prin reflecții ori isbucniri mânioase care uneori se domolesc într'o mai liniștită înțelegere.

E polemică această nesitate de a se înstrăina de ambianța ce nu poate fi schimbată după propria asemănare, și polemică e întreaga atitudine a scriitorului, pentrucă refugierea în singurătate admite în cele făcute un aer de difidență, de dispreț aproape. Autobiografia explicită e de cele mai multe ori polemică; dacă nu tonul apologetic, îl admite pe cel justificativ și în orice caz pe cel reformator.

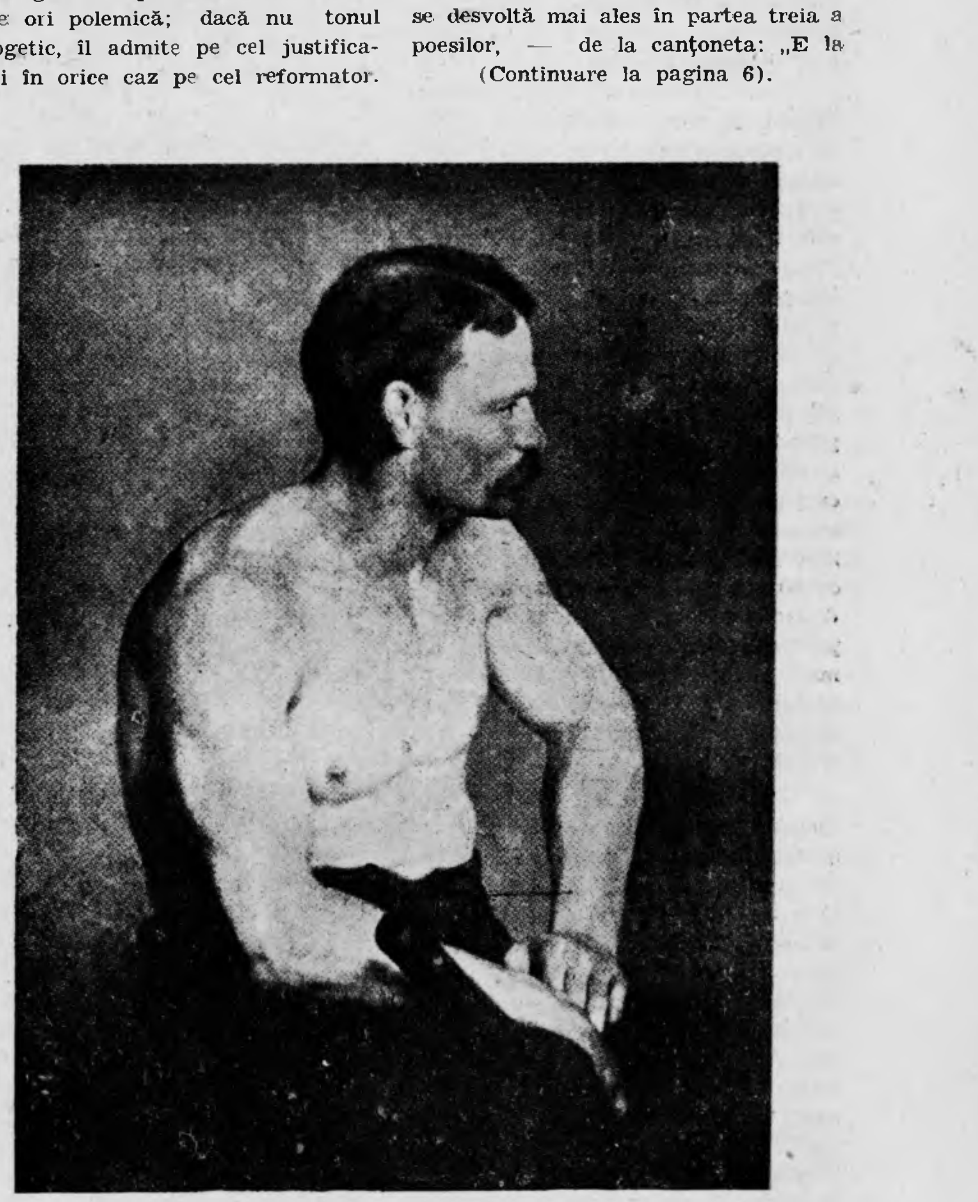
Izolarea poate duce la un împlinit pesimism ori, viceversa, la o bucurie vivace, nepăsătoare față de ceilalți; dar un scriitor care se actuează în felul acesta nu se va predica pe sine drept canon, prea atent la propria persoană pentru a nu rezuma în sine orice manifestare, egal și continuu, fără neliniști și schimbări. Acesta nu e cazul lui Palazzeschi: fabula lui Perela are un moment rezolutiv și o concluzie; toate cărțile sale poartă la o singură atitudine a unei proprii individualistici, forță originară, răscumpărare finală a unui travaliu adesea obositor; dar, mai mult decât o biruință, tactul final înseamnă o trunchiere a discuției devenită sterilă și totodată o rezervare a unei alte posibilități.

Satiră a moravurilor pot să apară „Stampele", satiră, în parte, „Cele două împărății" și „Codicele": în primul volum explicită și documentată în amănunțime, în al doilea trudită și prea vagă pentru comoția imediată, în cel de al treilea mai puțin angajată, intim amestecată cu gustul de divertisment și surâzătoare, deci; dar gustul acesta aproape operetistic nu se desparte de scris, echilibrând și contopind printr'o neîtreruptă alternare mișcările opuse.

Apar în felul acesta diversele aspecte ale acestui scriitor neobișnuit, uneori desconcertant chiar; față de curentele literare contemporane, el rămâne fundamental izolat, a-l atașa mișcăriii dannunziene e un lucru ușor dacă se ține seama numai de fundamentala lui încredere în individ, dar aceasta e o exclusivistă premiză ce se poate întâlni la toți scriitorii, punct inițial și de sosire pentru desvoltarea propriei concepții; el a avut întotdeauna curajul de a reîncepe; de a nu se pierde într'o concepție care, accentuată, ar fi putut înăbuși pe celelalte, făcându-l părtaș al unui curent mediocru și de aceea mai aplaudat decât acela care deobiceiu se alină în renunțare; întotdeauna a apărut gelos de propria independență, e evidentă în el o forță tinerească; nu copleșește și nici nu depășește cu hotărîrea artistului mai mare, purtător al unei rezoluții de definitivă fericire, al unei legi explicabile în parabole și istorioare morale, dar, amestecată cu neliniști, are o fermitate satisfăcută de propria activitate, un motiv independent de vieață.

Acest imbold nerăbdător de nepăsare față de ingerințele altora, care se desvoltă mai ales în partea treia a poesilor, — de la canțoneta: „E la

(Continuare la pagina 6).



Ion Zaicu (1858—1914) Fierar odihnind

BIGOTELE

de Aldo Palazzeschi

Frânturi de pene de struț
tremurătoare,
prăfuite, roase de molii,
pe mici coșulețe
ca niște cuiburi de pasăre,
cam aceasta
e forma pălăriei voastre.
Măcieșe învechite,
viorele decolorate,
frunzulițe strivite,
nedeslușite culori,
șterse și revopsite.
Floricele imposibile,
în smocuri,
în buchețele.
Voalete ca păinjenișuri
găurite,
pe frunte înălțate
și foarte întinse,
îndărăt cu un noduleț
și ciucurele lui.
Pălării în formă de farfurie,
la mijloc cu un smoc ciudat
sau o neobrăzată pană de fazan
dreaptă.
Pene de cocoșel și de găină,
de curcan ori de clapon,
toate, toate stau bine
pe pălăriile bigotelor.
Și câteodată, fără nici o formă,
pălăria voastră seamănă
cu o zeamă întunecată
ce dintr'un pumn de câlți
se scurge în jos.
Broboade de dantelă veche
cu garnituri de „gé"
de „tibet", cu pinteni de catifea,
cu pungulițe, cu petelușe de mici danteluțe.
Jachete pline de cute,
cu podoabe pe talie,
pe piept și la spate.
Sutane cu crețuri,
cu bucăți de cercuri ici și colo,
rămășite de „tornu",
toate lucruri minunate
ce nu se mai văd
decât la bigote.
Se'mbracă una, din supremă dăruire,
în felul preoților,
cu frumosul guler,
alta cu măsurată austeritate monahală.

Dar toate sunteți
un pic studiate!
Cum îmi place să vă privesc!
Vă învârtiți, vă învârtiți,
pline de pocăință,
de importanță și de experiență,
umflate de etichete,
prin casa voastră preferată.
Printre aurării, printre damascuri,
danetlele altarelor,
pintre sfeșnice și candelabre,
intrați și ieșiți ca în casa voastră,
fără teamă de greșeală
în ritualul, în ceremonia
casei Domnului

Vă ridicați și vă'nchinați,
vă'nchinați și vă ridicați,
intrați: vă'nchinați,
ieșiți: vă'nchinați,
vă'nchinați, vă'nchinați.
Plecăciuni seci de picioare amorțite
îmi pare că visez
neputincioasele curți domnești
ale detronaților regi centenari,
unde totul scârțâe, scârțâe.
Fețele voastre sunt pumni de sbârcituri,
gâturile voastre răsar,
se mișcă printre zdrențe
ca gâturile de broască țestoasă,
iar ochii vă clipesc
în orbite
cu un aer de afectare și cârcoteală.
de superioritate,
pentru interioara voastră
mare siguranță.
Și rareori văd câte una
să pară un măr trandafiriu,
veștejit în dantele.

Spuneți-mi, în puritate
sunteți atât de vestejite
ori în viciu?
Cum să se recunoască din rămășițele voastre?
Și totuși, încă sunteți cochete!
Vă ungeți, vă vopsiți prostește
ultimele fire de păr,
purtați false codițe,
doi cârlionți falsi,
vopsiți într'o altă culoare,
aveți haine de sărbătoare,
iar în zilele acelea sunteți posomorîte,
posomorîte și îndărătnice,
lumea ce umple biserica
de culori și parfumuri
vă izbește, vă sâcâe,
aveți dreptate,
lumea aceea ce sosește cu întârziere,
gâfâindă și sgomotoasă
pentru o jumătate de oră,
la fiecare șapte zile,
oh! ați putea-o alunga!
voi care sunteți mereu acolo
și fără să alergați atâta,
adeseori așteptați
la austera poartă
în tristele mohorâri
ale dimineții iernatice,
scorbuticul paracliser
ce vă îndreaptă un salut
destul de puțin cordial.
Lumea aceea
care vine distrată de pe străzi,
pîngărește casa voastră
cu privirile ei prea vioae,
cu parfumurile ei prea mondene,
cu sgomotele ei turbulente;
rezidența voastră,
unde singure aveți dreptul
liberei circulații,
pentrucă în fiecare din voi
e un fond de curtezană grotescă.
Umblați în mici salturi,
ori în cea mai mare seriozitate,
câte una șchiopătând de gută,
alta făcând piruete
și mișcări paralitice din cap,
bontindu și trupșorul rigid
cu mișcări de mâncărime
în cușca îmbrăcăminții.
Bătrâne, urâte, înciudate,
paradisul e al vostru!
Ce'nseamnă a spune că nu e?
voi vă bucurați de el.

Ce ați fost? Ce sunteți?
Bătrâne subrete pensionate?
Doamne decăzute?
Sunteți bunici de familii cumsecade?
Nu văd pe buzele voastre
surâsul binevoitor al bunicelor,
nu treburi vă așteaptă la vatra
unde atâta lucrează bunicele,
aproape lacome,
pregustând în gura altora o miasmă,
iar între două învârtituri de lingură nu stau
cu mâinile în buzunarele șorțului,
ci împletesc ciorapi, ciorăpei și glugi-
focul vostru e stins
și treburile voastre sunt toate aici,
voi o știți bine,
nu se ajunge atât de sus decât așa.
Nu strigătele nepoților
vă așteaptă pe trepte:
casa voastră e mută.
Inalță bunicele
o grăbită rugăciune dimineața,
și-și fac cruce când tresaltă amiaza,
sprintene așezând o oală
ori undrelele,
iar mai lungă e seara
când odihna întârzie să pătrundă
în oasele trândăvite.
Bunicele nu pot adăsta
în casa Domnului,
nu lipsesc în sărbătorile poruncite
și-și fac câte-o apariție scurtă,
mai mult curate și mai puțin înfofolite
și adeseori nu sunt singure:
privind împrejur
apăsate și stingherite,
prea multe lucruri cer
și pentru prea multe persoane.
Vreuna din voi
n'a fost balerină? Cocotă?
Balerină! Cocotă!
Cum ați ajuns!
V'ați închistat în încăpățânarea virtuții
ori nimeni nu v'a vrut?
Iată ceea ce mă interesează la voi.
Cunoașteți bine amorul?
Acesta e misterul care mă'nlănțue de voi.
Amorul!
Amorul aceia care osândește,
la amintirea căruia poate vă înfiorați,
dacă vi-l puteți reaminti,
dar poate, de acum sigure de iertare.
nu vi-l mai amintiți
și trăiți fără griji.
Amorul acela carecsândește,
care ca și furtuna
apucă, târăște, izbește,
acolo unde vrea,
pe care voi îl disprețuții trufașe
dacă i ați scăpat,
ori îl renegați dacă v'a subjugat.
Amorul!
Amorul, da, amorul!
Câți ani sunt de atunci?
Mă gândesc să vă despoi,
să vă desbrac vechile jachete decolorate,
murdarele veste
ce le îngrămădiți pe voi
de frica pulmonitelor,
să vă desgolesc,
să vă eliberez din fașele acelea murdare
și să vă am goale dinainte:
cocoșate, strâmbe, monstruoase,
să fac să renască în voi pentru o singură clipă
un fior al celei mai oribile pofte carnale,
să vă văd țopăind deșănțat,
șchiopătând și râzând ațâtate,
pe cele mai fecioare le-aș vrea,
pe aceea, chiar, ce n'a fost niciodată atinsă,
aceleia cei douăzeci de ani ai mei!
Să vă simt dedesubt
icnind,
trosnind,
scrâșnind,
să vă strivesc, să vă calc,
să vă învăț cea mai oribilă bucurie,
cel mai feroce chin,
(gurile voastre
știrbe, strâmbe,
mă fac să văd
pofte monstruoase).
Să vă molipsesc pe toate,
să vă dau ură, amor și batjocură,
să vă pierd,
să arunc cu un singur pumn în vânt
toate rugile voastre,
și apoi să vă las, râzând.

Nu, nu, nu, nu...
eu nu vă ating, nu...
eu nu vă voi atinge,
slujitoare ale lui Dumnezeu ce vă face stăpâne,
pe voi respirați în lumina unui vis
mai frumos decât tinerețea;
totuși, o singură vorbă
aș vrea să vă smulg din inimă:
ce e mai de preț,
mândra voastră siguranță
ori slăbiciunea mea?

în românește de **Florian Potra**



Virgil Simonescu (1881—1941) Desen

La a 20-a aniversare a morții lui

Rainer Maria Rilke

de Nicolae Țoia

(Continuare dela pag. 5)

să întreprindă saltul spre perfecta fericire. Acest salt care în unele părți, ale operei lui este reprezentat prin jocul saltimbancilor, însemnează, figurat, o înfrângere a celei mai imlacabile — pentru el — legi fizice-gravitația. (In prima elegie, sfinții se înalță depe pământ spre cer, în extaz, fără să-și dea seama.)

La fel sunt lucruri interesante de spus și despre felul cum lucra Rilke. „Cristoph" se naște întro singură noapte, „Poveștile despre bunul Dumnezeu" în nouă nopți, „Sonetele" au fost lucrate în câteva zile. S'ar putea greșit crede că Rilke lucra numai sub impulsul inspirației momentane, dela care aștepta totul. Adevărul este altul. El punea foarte mult scrupul în pregătirea materialului, Iar deearece viața o percepea mai ales prin contrastele ei isbitoare și în poeziile lui utilizează mai mult contrastul, decât analogia. Chiar în timpul secetei care a urmat după „Malte" traduce din Valéry. Așa ca asupra felului cum își compunea opera, prezintă asemănări isbitoare cu suprarealiștii, cărora deseori li se întâmplă sa scrie versuri, cărora abia mult mai târziu le găsesc locul cuvenit în propria operă, după ce le-au descoperit adevăratul sens.

Abia cu „Elegiile Duineze" și „Sonetele către Orfeu" a reuőit Rilke să-și desăvârșească misiunea poetică. După atâtea experiențe extenuante ce le-a înfruntat, o închis ochii în Castelul Muzot. Rămășițele lui pământești se odihnesc în cimitirul înalt de lângă bisericuță. Somnul i-l veoheaza o piatră modestă albă, pe care este scris numele lui, iar sub el însemnele familiei lui, doi ogari cu pântecele supt, săltând, iar mai jos fraza compusă chiar de el.

„Rose, o reiner Widerspruch,
Lust, Niemandes Schlaf zu sein
unter so viel
Liedern".

Aldo Palazzeschi

de Silvio Guarnieri

(Continuare din pagina 5)

sciatemi divertire" (Ci lăsați-mă în desfătare) înaite, — înfățișează un ideal de existență împotriva oricărei melodramatice exasperări de sentimente ori constrânse impuneri de învechite concepte morale; pe calea aceasta e ușor a ajunge la arbitriul unui ipotetic impuls instinctiv și naturalit, dar în aprofunderea unei asemenea soluții nu se găsește un model de om; capriciul, divertismentul, rămân expuse stării polemice, propuse drept calității de nedobândit; Palazzeschi se refugiază în entitatea sa de poet, cel care îl urmărește și-i lipsesc forțele se condamnă la prezumție. Sa considerăm „Codicele lui Perelà".

Aventura pământeană a omului de fum e exemplară: imposibilitatea sa face să treacă spectatorii, prin diversele grade, de la o uimire idolatră la repulsia acuzatoare; ca punct de întâlnire a celor două sentimente opuse stă însemnătatea unui exemplu, unei legi pe care mulțimea nu le poate accepta; nimănui nu i-e dată mântuirea de a se schimba, de a deveni ușor; cel care din naivitate și neghiobie încearcă transformarea, își arde iluzoriile aripi, își pierde propria și mica bunăstare, neajungând nici măcar la o licărire a celeilalte definitive. Poetul își interzice predicarea ca inutilă, dăunătoare chiar.

Ori, poate merită intensitatea unei increzătoare iluzii? Repulsia netă care se explică în „Codice" se schimbă, poate, într'un episod mai uman și mai împăciuitor pentru surorile Materassi?

CRONICI ŞI PĂRERI

Mişcarea literară din Anglia

Datorită multiplelor împrejurări, create de consecinţele războiului, ştirile depre mişcarea literară din Apus ne parvin cu greutăţi enorme şi întotdeauna incomplete. Revistele, care întotdeauna însemnează actualitatea literară, sosesc cu întârzieri foarte mari, cele puţine care sosesc, căci cele mai multe nu ajung niciodată la noi. Deaceea şi informaţiile noastre sunt sărace şi de cele mai multe ori primite din a doua mână, ceace nu înseamnă însă că ele sunt mai puţin valoroase.

Tot din mâna a doua, prin revista italiană „Terraferma" ne parvine şi această extrem de interesantă şi preţioasă „Corespondenţă dela Londra", care ne dă o imagine destul de cuprinzătoare asupra mişcării literare actuale din Anglia:

Nume noi

Mulţi sunt scriitorii englezi foarte tineri încă necunoscuţi la noi: marinari, soldaţi, aviatori, majoritatea lor a avut până acum posibilitatea de a desvolta un singur subiect: războiul. Cărţile lor merg dela reportajul sau manualul semitehnic până la adevărata literatură.

Vom cita acum numai numele unui tânăr care dacă nu scrie despre bătălii nu e mai puţin actual, George Orvell care a publicat recent „Critical Essays". Renumele său şi-l datoreşte mai ales unei cărticele de 90 de pagini „Animal Farm" în care o fabulă satirică se desfăşoară într'un cadru rustic. Iată-i subiectul:

Animalele domestice, apăsate de munca prea grea se răscoală în contra tiranei omului. Revolta izbuteşte, dar rebelii descoperă că libertatea un însemnează belşug şi că osteneala e mai mare decât înainte. Cu toate că duşmanii externi au fost respinşi în interior continuă o luptă aprigă pentru putere. Insfârşit porcii ies învingători; aceştia cu ajutorul dulăilor, dresaţi special pentru pază şi luptă impun o tiranie mai rea decât aceea a omului.

In ultimii şase ani s'au mai afirmat şi alţi scriitori ca: Peter Ustinoff fiu de părinţi ruşi şi autor de comedii satirice ca „Banbury Nose", Rex Warner, poet şi romancier, Philip Toynbee, Henry Green.

A crescut mult renumele lui Elisabeth Bowen scriitoare irlandeză care trăieşte la Londra. Carte sa cea mai recentă e un volum de nuvele „The demon lover" al cărui leitmotiv e timpul. Se poate urmări în opera ei influenţa lui Proust şi aceea a Virginiei Woolf (mai ales romanele acesteia „The Waves" şi „The years" dar arta ei e mai puţin rafinată şi mai puţin genială. Multe din povestirile ei se desfăşoara la Londra în timpul Blitz-ului (bombardamentele germane din 40—41 în contra Londrei) şi în ele găsim în afară. de efecte de un pitoresc lugubru mai ales studiul relaţiilor omeneşti distruse de război. Acest aspect al războiului a impresionat-o cel mai mult: ruperea legăturilor familiare nesfârşite, fenomenul atâtor fiinţe omeneşti dislocate în afecţiunile lor.

Reviste noi

El. Bowen colaborează la Orion, una din cele mai importante periodice literare din Anglia. Alţi colaboratori sunt: poetul Edmund Blunden, Rosamond Lehman, autoarea romanelor „Dusty Answer" şi „The Ballad and the Source", apoi lui John Lehman deasemeni un mare încurajator al tinerelor talente şi Sir Osbert Sitwell, maestru evocator al epocei victoriene, critic de artă cu gusturi alese.

O altă revistă de avangardă e Translation care dovedeşte o evoluţie remarcabilă în gustul publicului englez. Găsim aici traduceri din: Rilke, Hölderlin, Leopardi, Petrarca, Mallarmé, Gérard de Nerval.

Morţii

In afară de morţii în luptă, despre care vom vorbi cu altă ocazie, în timpul războiului au murit: Virginia Woolf, romancieră, Maurice Baring critic şi Logan Pearsall Smith, puţin cunoscut pe continent, autor de aforisme.

Moda

La moartea lui Kipling nu spăru nici un necrolog demn de el; cei tineri nu l mai citeau, bătrânilor le era ruşine că-l admiraseră odată. Intre criticii de seamă numai Macarthy nu-i fu ostil: recunoscu în el un mare virtuos şi tehnicei, un strălucit jurnalist. Dar numai în anunţurile mortuare din Times se vorbea despre geniu. Reacţiunea începu aproape îndată, şi deja în primii ani ai războiului apăru o nouă ediţie a poeziilor lui Kipling cu o prefaţă a corifeului poeziei engleze contemporane: T. S. Eliot.

O altă surpriză a modei: în tranşee, în cazemate, la umbra carelor blindate în deşert, soldatul care se interesa de literatură, în momentele libere citea pe Trollope. Acesta a fost funcţionar de Poştă în timpul reginei Victoria, autor de romane solide, în care parohul face curte fiicei preotului (ambii anglicani, se înţelege) şi în fine o ia de soţie, în care toţi sunt burgheji cu stare şi rude de clerici. Care evadre din ororile războiului total, din instabilitatea cofnigurației sociale de azi, ar putea fi mai bună?

Exodul spre America

La începutul războiului câţiva din cei mai bătrâni lăsară vechea Anglie raţionalizată şi bombardată şi se instalară în Statele Unite: Huxley, Maugham, Auden, Cronin.

Chiar la Hollywood, noul Babel, a răsărit un centru de misticism care caută să răspândească idei de un eclectism singular, amestec compozit de elemente ioghi, janseniste şi încă multe altele. Intre credincioşi se găseşte ex-arhisecpticul Aldous Huxley. Dar din fericire misticul nu a înăbuşit romancierul şi ultimul său roman e după critici capodopera sa. Se numeşte „Time must have a stop" şi în el apare din nou obsesia timpului, motiv dominant în multe opere din literatura englesă modernă. Scena e în Italia şi e un roman moral (roata s'a învârtit de acum şi Hugo şi Dickens sunt azi mai aproape de noi decât scriitori esteticieni); dar în timp ce pentru Elliot păcatul suprem e orgoliul („Asasinul din Catedrală") pentru Huxley puritan invertit apoi convertit e sensualitatea. Teza însă nu strică nicidecum analizei psihologice a personagiilor, realizaţi cu forţă şi vivacitate ca în cele mai bune opere, consacrate de acum, ale sale.

Şi Somerset Maugham s'a instalat în Statele Unite. Cel mai elegant şi mai cosmpolit dintre prozatori îşi petrece iernile în Carolina de Sud într'o simplă casă dela ţară în plantaţile editorului său Nelson Doubleday.

Evelyn Waugh şi E. M. Forster

Pe mai departe strălucit, dar poate mai adânc decât înainte, reîntors dela o frumoasă carieră militară (a fost paraşutist în Iugoslavia). Evelyn Waugh a devenit unul din romancierii englezi cei mai citaţi. Cartea sa „Brideshead revisited" a fost calificată de marele critic Macarthy drept unul din puţinele romane într'adevăr importante din ultimii 25 de ani.

Celebritatea lui E. M. Forster rămâne pe mai departe mare cu tot numărul restrâns al operelor sale (8 romane şi 2 volume de nuvele) ultimul său roman „Thinger Harvest" se desfăşoară în Italia şi are ca temă fundamentală, subiectul său preferat: înţelegerea între popoare.

Spre deosebire de câţiva intelectuali din cenaclul său, Forster, cu toate că a continuat să rămână un artist distins n'a vrut să se închidă în timpul războiului într'un turn de fildeş. Cităm următorul fragment dintr'un articol institulat „Libertatea în Anglia (scris cu prilejul unei polemici despre libertatea presei):

„In Anglia tradiţiile şi libertatea sunt strâns împletite... Cu toate că medicamentele pe care le propunem bolilor timpului nostru sunt diferite, există o calitate în care credem cu toţii: curajul. Dacă un scriitor e curajos şi sensibil el a împlinit după mine rolul său public. A contribuit la reînsufleţirea umanităţii în faţa unei catastrofe".

Ultimul voltairian între romantici

Toţi au devenit serioşi, ocupându-se care de religie, care de probleme sociale, toţi în general luptă pentru un ideal. In lumea literară a rămas un singur exponent al lui laissez-faire, al lui sans-souci, al lui après moi le déluge şi a altor maxime asemănătoare din sec XVIII: Norman Douglas. In Almanahul său nu găsim mistică, nici ioghi, nici măcar sentimente nobile cu un edonism sglobiu şi neruşinat.

Poezia

Regăsim numele dinaninte de război.

Auden care de acum 39 ani a publicat o culegere de poezii şi bucăţi de proză întitulat „For the time being."

Spender a scris foarte mult, poate prea mult, cantitatea strică câteodată calităţii. Ultima sa carte de poezii „Citizens at war", un fel de reportaj în versuri, descrie experienţele poetului în timp ce presta serviciu în Corpul de apărare civilă:

„Eroii erau bravi (cei salvaţi părea de o frumuseţe pasivă) corul asita aducându-ne ceşti de ceai".

De la Mare e neatins ca Veneţia. Războiul nu l-a lovit. In „The burning glass" regăsim aceeaşi lume magică, aceleaşi ritmuri care odinioară ne-au încântat în „The listeners" şi în „Peacock Pie."

„Muzică rară ca sturzul copilăriei (singuratec ca glasul pescăruşului pe înserate)".

Războaie, devastări, ruine de popoare, muza lui le ignoră.

După cum în castelul Frumoasei din codru totul e nemişcat de o sută de ani (sau o sută de zile, sau o sută de secole?) aşa în poezia lui De la Mare timpul nu se mai mişcă şi totul e imobil, vrăjit, în timp ce împrejur cresc prunii, măceşul, pădurea deasă.

Edith Sitwell a trecut de acum peste operele de virtuozitate, de didăcie, peste sfidările tinereţii şi versurile decorative. Sub influenţa războiului poezia ei a devenit tragică; găsim în ea o groază obsedantă ca în „Gold Coast Customs" umanitate şi simplicitate, care nu se teme să cadă câteodată în patetic şi sentimental ca în „Little ghost who died for love".

In balada „Frumoa din codru" sa scrisese odată un cântec de leagăn candid, fermecat:

„Dormi, dormi, prinţesă, Zâna Pisica-Albă te leagănă lin."

Acum în Cântecul de leagăn al Pterodactilului ritmul, aproape cuvintele sunt reluate dar schimbate groaznic, himerice şi disperate. El a fost compus în timpul cel mai întunecat al războiului când părea că toată lumea va trebui să devina lagăr de concentrare.

Dar în „The song of the cold" care conţine toate poeziile poetei din timpul războiului se găsesc în afară de poezii teribile şi apocaliptice, altele în care războiul e arătat numai în uspectul său de nenorocire a individului.

Ca şi în „Regele Lear" şi „O poveste de iarnă" renaşte în aceste poezii lirice sentimentul vieţii şi frumuseţii regăsite în suferinţă. Nu mai e o artă pretenţioasă, îngâmfată şi complicată ci una de o mare intimitate, luminată de milă.

Oităm prima strofă din „A Mother to her dead child" care descrie paradisul terestru:

Iarna, somnul animalic al pământului s'a sfârşit. Şi în căldura soarelui care se impune. Toate făpturile, animalele, oamenii, plantele, apele se mişcă. Eliberate de ghiaţa care le apăsa aclamă iubirea lor care e lumina soarului. Aşa începuse prima primăvară. In inimă, înaintea Căderii omului.

C. R.

Natura şi femeia în opera lui Turgheniev

de Mihail Cosma

Spirit de o sensibilitate romantică, estompat pe alocuri de umbrele unor nelinişti mai mult morale decât moderne, Turgheniev întreţine în toată opera lui un adevărat cult al naturii şi al femeii.

Inclinaţia aceasta, de altfel specifică aproape tuturor scriitorilor clasici ruşi îşi găseşte explicaţia nu numai în atmosfera ideologică a timpului său, cât mai ales în cunoscutul truist al influenţei spaţiului rusesc asupra sufletului slav.

Un sociolog împărţea popoarele în două, referindu-se la structura civilizaţiei lor: popoare care trăiesc în stare de natură şi popoare care au ajuns la stadiul culturii. Nu ştim dacă această clasificare nu e destul de arbitrară; în orice caz putem afirma cu certitudine întreaga cultură rusească până la mijlocul secolului trecut, este oarecum dominată de natură. De aici, o excesivă atitudine naturistă la toţi scriitorii ruşi din această perioadată, — bineînţeles diversificată pe linii interioare de concepţii şi viziuni.

Dacă la un Puşkin natura devine o confidentă şi un refugiu, la Gogol natura este interpretată baladic, ca un cadru festiv de acţiuni şi evenimente eroice. Tot în acelaş fel dacă la un Tolstoi natura are funcţie purificatoare, fiind un univers de norme absolute pe care omul trebue să-l descopere şi să-l imite, la Dostoievschi natura participă direct la mizeria morală a eroilor săi, constituind un simplu termen în silogismul viziunii sale anarhice şi revolute.

Spre deosebire de aceste dominante, Turgheniev pictează o natură proprie care-l aşează într'o lumină cu totul opusă faţă de ceilalţi scriitori ruşi. In ciuda nihilismului său atât distrugător scriitorul acesta a fost unul dintre cei mai mari admiratori ai iubirii. Aproape toate povestirile şi roman le ale se axează pe problema dragostei; în care Turgheniev vede singura modalitate explicativă a vieţii. Deci era firesc ca în cadrul acesta de afectivitate fervență, femeia să apară în toată plenitudinea ei şi scriitorul să creieze tipuri feminine de mare maestru.

Femeia, această a patra dimensiune a lumii turghenieviene inundă nu numai conflictele şi faptele care alcătuiesc substanţa cărţilor sale, prin prezenţa ei, ci toate peisagiile, toate descrierile, toate decorurile.

Deaceea natura în opera lui Turgheniev apare feminizată cu o delicateţe şi o puritate aproape specifică sexului slab. De aici gingăşia şi dulceaţa stilului său, de aici diluarea între candori şi febre a tuturor problemelor de conştiinţă pe care şi le pun personagiile sale. Copleşit de erotism, spiritul lui Turgheniev descoperă în orice manifestare a naturii un chip de femeie, un gest feminin, o linie fecioreinică. In opera lui toată natura e plină de capricii şi de efuziuni sentimentale, ca de pildă în acest pasagiu din „Prima Iubire": La câţiva paşi de mine, într'un luminiş printre tufişurile verzi de smeură era o fată înaltă şi bine făcută, îmbrăcată într'o rochie trandafirie cu dungi şi legată cu o basma albă pe cap; în jurul ei se aflau 4 tineri, iar ea îi bătea peste frunte, unul după altul, cu florile acelea cenuşii şi destul de mici, al căror nume nu-l cunosc, dar care sunt bine cunoscute de copii: florile acestea formează nişte săculeţe nu prea mari şi se sparg cu sgomot, când le loveşti de ceva tare."

Chiar acolo unde Turgheniev nu face decât simplă pictură fără nici o participare subiectivă sau epică, din modulaţiile şi din culorile pe care le foloseşte se desprind mişcări şi tonuri feminine. Iată de pildă acest fragment din „Povestirile unui vânător" în care notele feminine sunt evidente:

„Intr'o zi de toamnă o pulbere de ploaie măruntă cădea de dimineaţa. Câteva raze pierdute de soare străpungeau din vreme în vreme nourii. Pe cer se strângeau alţi nouraşi care se îngrămădeau unii peste alţii şi atunci descopereau bolta albastră, care apărea liniştită limpede asemeni unui lac din poveşti. O pătură de muşchiu moale şi des îmi făceau un scaun minunat depe care ascultam glasul pădurii. Deasupra mea frunzişul stătea aproape neclintit şi în atingerea deabea percepută a foilor, ascultam freamătul anotimpului. Şi nu intra în freamătul acesta nici fiorul vesel al primăverii, bucuria frunzelor deabea înmugurite, nici dezvăluirea plină a verii leneşe, nici tristele rămasuri bune ale toamnei, totul părea un murmur tainic, dintr'un vis".

Numai în unele pagini ale lui Maupassant, sau în unele poeme ale lui Eminescu, mai găsim această erotizare a lucrurilor dusă până la o excesivă folosire a imaginilor care idealizează natura văzută ca femeie.

Ambianţa naturistă însoţeşte toate peripeţiile personagiilor lui Turgheniev. Ea e de cele mai multe ori o complice atât la sbucimul cât şi la faptele lor. Intr'un moment de adâncă tensiune sufletească în povestirea „Apele primăverii", natura intervine astfel: „In mijlocul unei tăceri adânci şi a unui cer fără nouri se stârni deodată un vânt atât de violent, încât pământul se cutremură sub picioarele lor, lumina delicată a stelelor, înfiorată, se acoperi, iar cerul părea că se prăbuşeşte. Un vârtej cald şi înăbuşitor năvăli asupra copacilor, pe acoperişul casei, se lovi de ziduri, dealungul străzilor, smulgându-i pălăria lui Sanin, răsucind şi amestecând buclele negre ale Gemmei. Sanin stătea cu capul la înălţimea pervazului ferestrei şi fără să vrea, Gemma punându-i braţele pe umeri căzu cu pieptul peste obrajii lui". După cum vedem, natura e personificată aici până la atribute umane, ea salvează o situaţie şi decide un moment culminat al povestirii.

In general, scrisul turghenievian nu este altceva decât un elogiu adus naturii, fie că e esenţă umană, fie că e spaţiul neînsufleţit. Neînsufleţit, e impropriu spus, pentrucă toată natura la acest scriitor este străbătută de efluvii sufleteşti, ea fiind un personagiu anonim, general, care asistă ca în teatrul antic — corul, — la toate problemele de viaţă pe care le pune autorul sau personagiile sale.

Iată dece Turgheniev rămâne un mare cântăreţ al spaţiului rus şi un mare pictor al personagiilor feminine care sunt exprexia acestui spaţiu.

† Traian Birăescu

In după amaza timpurie de început de iarnă, cu zările reci încuiate de pâcle fumurii, în mijlocul micului spaţiu deschis — „piaţa morţilor" — din faţa capelei ortodoxe din cimitirul din Iosefin, între sfeşnicele nalte sicriul aproape ca de copil. Deoparte preoţii şi cântăreţii, iar dincolo rudele, puţine, un mănunchiu de colegi dela Primărie şi câţiva — preapuţini — breslaşi ai scrisului.

Din cădelniţa rece fumul subţire nu se urcă nici până la scamele de ceaţă, ce atârnă nemişcate pe crengile desfrunzite de gerul timpuriu; la răstimpuri rari câte-o fâlfâire de aripi grele, în sbor de plumb, însufleţeşte pentru scurt timp văzduhul amorţit.

O slujbă scurtă, un cortegiu puţin — clopotul morţilor, mic şi strident, sună ca un clopoţel de şcoală, ce anunţă elevilor sfârşitul pauzei — câteva cuvinte din partea Primăriei al cărei funcţionar conştiincios a fost, din partea unui Institut, unde a colaborat, cuvântul de adio al „Vrerii" — tramvaiul la doi paşi face un sgomot asurzitor — apoi bulgării ce cad grăbiţi peste coşciug...

Aşa a plecat dintre noi, la 15 Decemvrie 1946, în vârstă de 57 de ani, cel care fost Traian Birăescu. Modest, „fără zarvă şi fără zurgălăi", aşa cum i-a fost firea, aşa cum a trăit el toată viaţa.

Un om mărunţel, firav, liniştit şi tăcut; aşa cum trecea în fiecare zi spre biroul lui, sau cum stătea aplecat peste hârtii cercetându-le cu migală, cine i-ar fi putut bănui clocotul din suflet? Câţi au ştiut dintre cei cari il întâlneau zilnic, că în trupul acela mărunt şi plăpând a bătut cândva o inimă cu adevărat vitează? In cincisprezece ani, cât a fost în cercul nostru, odată nu l-am auzit povestind, că în războiul trecut, cu riscuri enorme, a trecut munţii în România Veche, că acolo, la Bucureşti, împreună cu prietenul său Cassian R. Munteanu — care la rândul său era şi el desertor din armata austro-ungară — au fost cei mai aprigi militanţi din Grupul Bănăţan, pentru intrarea României în războiu, că prin cuvântări şi articole a contribuit la cunoaşterea poziţiei adevărate a Banatului, că după declararea războiului, tot alături de Cassian Munteanu, a fost printre primii voluntari bănăţeni inrolaţi, că a făcut toată campania şi acea dezastruoasă grea retragere în Moldova, ca după publicarea ordinului de remobilizare să fie tot printre primii la datorie.

Cincisprezece ani a trăit în cercul nostru, — a fost colaborator al „Vrerii" dela primul număr şi membru al grupării noastre dela început, — şi odată nu ne-a vorbit despre acele întâmplări. Acum, din manuscrisul său despre viaţa lui Cassian R. Munteanu, manuscris ce ni-l-a predat cu câteva săptămâni inaintea morţii sale, am aflat aceste amănunte din viaţa lui.

După război, stabilit la Timişoara, în timp ce alţii îşi creiau strapontine din „marile lor merite pe ogorul naţionalismului" — reale sau inventate — şi urcau vertiginos spre căpătuire, el a rămas condeerul simplu, dar cu inimă, breslaş cinstit al scrisului, iar mai târziu, obosit, a intrat funcţionar la Primărie, şef al Biroului Statistic, pe care l-a organizat şi l-a condus cu toată coştinciozitatea unei munci migăloase, până în ajunul morţii sale.

In acelaş timp şi-a adâncit cercetările sale etnografice şi istorice privitoare la Banat şi a publicat o serie de aricole şi studii frumos documentate în diferite publicaţii periodice din provncie şi din Capitală. In 1934 i-a apărut lucrarea „Banatul sub Turci" („naugurând cu ea editura „Vrerea"), în care a schiţat elementele de bază ale evoluţiei etnografice a Bantului, căreia i-au urmat apoi o serie de studii, susţinute limpede şi temeinic, în diverse reviste.

Cercetător migălos al documentelor, cu o logică solidă, toate articolele sale sunt pătrunse de o adâncă dragoste de adevăr şi o mare dragoste de neam, Prin toată concepţia sa a aparţinut vechei şcoale naţionaliste, acelui naţionalism însă, pe care l-a definit atât de clar prietenul său, scriitorul Casian R. Munteanu: „A da pentru Neam, fără reclamă şi fără zurgălăi, şi a nu cere, dar mai ales a nu lua nimic pentru tine!"

Aşa a crezut şi aşa a trăit toată viaţa sa Traian Birăescu.

„Vrerea".

NOTE ŞI COMENTARII

Editura „Fundaţia Regale pentru Literatura şi Artă"

cu toate marile greutăţi ce se pun, în urma stărilor economice precare prin cari trecem, îşi continuă fără întrerupere activitatea editorială atât de preţioasă, menţinând aceleaşi condiţii tehnice impecabile, — pe lângă respectarea celui mai exigent gust al cetitorului în privinţa cuprinsului, — la toate cărţile ce-i poartă emblema.

Nu pute mface aci un bilanţ complect şi amănunţit, nici măcar pentru actualul sezon literar, ne mărginim să trecem în revistă doar câteva din lucrările editate mai recent, suficient însă pentru a ilustra o activitate editorială, care aşează editura „Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă" în fruntea editurilor româneşti de azi.

Astfel, ca să începem cu seria de poezie, editarea unui nou volum postum de versuri — „Ţara Luminii" — a atât de mult regretatei Magda Isanos, constitute pe lângă actul cuvenit de pietate, şi un adevărat eveniment literar, aducând în faţa iubitorilor de poezie o serie de creaţii de cea mai autentică artă a poetei, care atât de curând a trebuit să-şi primească răspunsul, grav şi trist, la întrebarea i pusă cu adâncă înfiorare:

Doamne, unde-ai să ne-aşezi pe noi, visătorii,
care-am băut din corola florii
de mătrăgună — şi-am trăit goi?

„Cântece de galeră" de Cicerone Theodorescu reuneşte după cum specifică însuşi autorul, „o parte din poemele scrise până în toamna lui 1944", deci în epoca celor mai mari frământări sociale şi politice, şi cari în mod firesc şi-au imprimat înţelesul lor adânc dramatic pe sensibilitatea atât de ascuţită a poetului.

In „Turnuri" de Vlaicu Bârna regăsim, într'o formă poate ceva mai cizelată şi mai evoluată, aceeaş nostalgie blândă după trecut, aceeaş sensibilitate delicată, pe cari le cunoaştem din „Cabane Albe" şi din „Brume".. „Izobare" de Mircea Popovici şi „Plantaţii" de Const. Tonegaru aduc în faţa publicului două talente tinere de serioase promisiuni.

In seria „Romanul Românesc" reeditarea celor două lucrări ale dlui Camil Petrescu „Patul lui Procust" şi „Ultima noapte de dragoste — întâia noapte de război" aduc un mare serviciu publicului românesc, repunând în circulaţie aceste opere de permanentă valoare literară. „Soarele Negru" de Ticu Arhip şi „Pânza de păianjen" de Cella Serghi se încadrează cu toată seriozitatea în această serie.

Tot în această ordine de idei trebuie să mai amintim aci, cu cele mai favorabile menţiuni, volumul de nuvele „La marginea câmpiei" de Ruxandra Oteteleşanu, apoi „Cele opt raiuri" de Martha Bibescu şi „Omul şi umbra" de Oscar Lemnaru.

O carte dintre cele mai valoroase, apărută în seria „Scriitorii Români Contemporani" este „Permanenţe franceze", de Basil Munteanu, o lucrare de amplă documentare şi largă viziune, schiţând în mod strălucit şi cu toată competenţa, esenţa mişcării culturale franceze dela Descartes până la Giraudoux. In aceeaş serie a mai apărut „Portrete şi controverse" de Petre Pandrea.

Nu putem trece cu vederea minunata carte a dlui Petre Comarnescu „Kalokagathon", o lucrare de vastă erudiţie şi adâncă gândire, în căutarea unei noui viziuni a vieţii şi-a lumii, apoi lucrarea „Misticism şi Credinţă" de Mircea Florian ambele cerând desigur mai multă atenţie, decât aceea a unei simple menţiuni fugare într'o cronică pripită.

Trebue să mai mai amintim apoi admirabilele traduceri din literatura rusă, ca „Prea multă minte strică" de Griboiedov, traducere de Zaharia Stancu şi Sorana Gurian, „Nuvele" de Lermontov, traducere de Elena Eftimiu, şi „Seflete Moarte" de Gogol, traducere de Lydia Zamfirescu precum şi traducerile din engleza din Biblioteca Energia: „Marinarul Will" de Vice-amiral Boyle Townshend Sommerville, traducere de Petre Comarnescu şi Getta Nicolescu, şi „Bărcile de salvare engleze" de Gerda Shairer şi Egon Jameson, traducere de Ionel Jianu, ambele descriind episoade, de adâncă semnificaţie, din marea luptă a Regatului Insular pentru cucerirea şi stăpânirea mărilor.

Ar mai trebui să vorbim aci despre minunatele ediţii definitive ale clasicilor şi scriitorilor români contimporani, dar nici aşa nu am reuşi să prindem în toată amploarea ei o activitate editorială care aşează această instituţie în rândul celor dintâi factori culturali ai ţării noastre.

iosif murgă

Victor Deznai: „Uniunea Sovietică"

Recent a apărut, editată de „Cartea Rusă" lucrarea dlui Victor Déznai „Uniunea Sovietică" (A Szovjet Unio, deoarece decomdată a apărut în limba maghiară. La traducerea românească se lucrează). Primul volum cuprinde 240 pagini, însoţite de fotografii, grafice şi statistici din cele mai verificate. Volumul al doilea va apare peste câteva săptămâni.

Cartea Dlui Victor Déznai, rezultatul unei munci din cele mai migaloase — a fost lucrată în perioada dintre Decemvrie 1944 şi Iunie 1945, este un caleidoscop în culori vii, a continentului URSS, din toate punctele de vedere, geografic, economic, social. Stăpân pe un material documentar-statistic extrem de bogat, Dl. Déznai a ştiut să le îmbine într'un tot unitar căruia nu-i lipseşte farmecul şi savoarea. Suculenţa documentaţiei este întreţesută de observaţii juste şi concluzii valabile.

Este normal ca primul capitol al unei cărţi în genul acesteia să poarte titlul „Sârmă ghimpată în jurul unei ţări. — De ce ştim atât de puţin despre Uniunea Sovietică". Că apoi capitolele următoare să pătrundă evolutiv diferitele fenomene ale ce caracteristice din care s'a plămădit Uniunea Sovietică. In acest drum inductiv problema centrală a cărţii Domnului Déznai este naşterea statului de tip nou socialist şi a societăţii. E evident deci că scopul principal al cărţii Dlui Déznai nu este elucidarea unor echivocuri care încă persistă în minţile oamenilor, ci sublinierea valorii economiei planificate sovetice, care în timp record a ridicat ţara la locul întâi în ceace priveşte agricultura şi la locul doi în privinţa industriei.

Ca urbanist şi geograf — în paranteză fie spus, Dl. Déznai este membru al Societăţii de Geografie din USA — nu uită să dea cuvenita atenţie problemei oraşelor şi satelor în Uniunea Sovietică, raportate la realităţile caracteristice Statului Sovietic: moştenirea dezastruoasă a trecutului şi ducerea în practică a principiilor socialiste, cre nu s'a putut îndeplini decât prin colectivizare. Dimensiunile dea dreptul uriaşe ale Continentului Sovietic se opuneau metodelor obişnuite. Prin colectivizare însă cele două sute de milioane de locuitori înfrăţiţi în muncă au reuşit să cucerească pe cale paşnică, întregul continent.

De aceiaşi competinţă dă dovadă Dl. Déznai în dezbaterea problemelor sociale şi culturale. Şi în această direcţie efortul principal al statului s'a depus tot pentru ridicarea standardului de vieaţă al cetăţenilor.

Nocolea Toia

REVISTA PERIODICELOR

„Arts de France"

este una dintre puţinele reviste franceze ce ne sosesc, deşi cu respectabilă întârziere, însă totuşi fără întreruperi.

In numărul 9/1946 Jean Casson face o foarte elocventă prezentare pictorului naţional brazilian Portinari, Roger Garaudy în „Artistes sans uniforme" atacă cu toată competenţa una dintre cele mai discutate probleme de actualitate, acea a raportului dintre artă şi societate, sau mai precis dintre artă şi politică; o descriere succintă a picturei elveţiene contemporane ne dă Nesto Jaccmetti, iar André Fasani semnează un articol despre tehnica picturei murale. Mai colaborează în acest număr Emmanuel Auricoste, Alfred Marie, George Besson, Vige Langevin, Jean Milhau, Charles Connhaye, Albert Labastie şi Michél Denis.

Reproduceri corecte şi numeroase ilustrează sugestiv textele.

Serviciul de Informaţiuni American

al Guvernământului militar din Bavaria face să apară la München două publicaţii, în lilba germană, foarte interesante: „Die amerikanische Rundschau" şi „Neue Auslese", cuprinzând amândouă articole şi studii scoase din diferite publicaţii americane şi semnate de cele mai competente condee în materiile respective. Seriozitatea preocupărilor, de strictă actualitate, şi a problemelor abordate, selecţionarea aleasă a materialului, execuţia tehnică ireproşabilă, fac din aceste publicaţii două reviste de frumoasă ţinută în publicistica europeană.

„Ogorul Românesc"

„Organ lunar de propagandă şi popularizare agricolă" cu redacţia în Ministerul Agriculturii şi Domeniilor, Bul. Carol 1 din Bucureşti, în numărul său 8—9/946 aduce sub semnătura dlui ing. I. Pojoga un foarte interesant şi intsructiv (o să vedem de ce!) articol cu titlul: „Cultura crapului în orezării". Cităm începutul articolului, ca fiind extrem de... intructiv!

„Această cultură mixtă (dublă) s'a răspândit foarte mult în special în Ardeal şi Banat după îndrumările date din partea Direcţiunii Pescăriilor Statului — ca o urmare a rezultatelor foarte bune care au fost obţinute.

Aşa de exemplu arătăm numai câteva cazuri:

Societatea UDR la crescătoria de crap din comuna Greoni, judeţul Caraş, în cursul anului 1945 a căpătat la un hectar de orezărie în afară de recolta de orez care a fost foarte bună, în mijlociu 250 kgr. crap de una vară în greutate mijlocie de 380 gr., şi de două veri în greutate mijlocie de 380 gr., fără hrană artificială."

Frumos, chiar foarte frumos... ar fi — n'avem ce spune — dacă din păcate nu am fi şi noi... tot din Greoni. Şi ca atare în mod firesc suntem în măsură să cunoaştem amănunţit şi realmente situaţia acestei prea-frumoase şi faimoase pescării.

Intradevăr în ultimii 3—4 ani UDR-ul a început o serie de lucrări de pământ pe terenul său de cca 200 de jughere din hotărul comunei Greoni, în vederea înfiinţării unei mari pescării. Lucrările au fost destul de înaintate, dar prea departe de a fi ajuns în stadiul de a se face un început cât de modest de cultură, când a venit Legea Reformei Agrare, aducând implicit exproprierea acestui teren. Vre o 50 de jughere, cari cădeau înafară de cuprinsul propriuzis al proectatei pescării,i au fost atribuite ţăranilor din Greoni, iar pescăria, în starea în care se găsia, Statului. Prin nu ştim ce manevre, soldate cu scandal şi cu bătaie chiar, cele 50 de jugh. au fost reluate dela cei împroprietăriţi, redate pescăriei, care la rândul său a fost dată Academiei de Agricultură din Timişoara, care iarăşi ar fi arendat-o UDR-lui, cu condiţia să termine lucrările şi să o pună în funcţie. Fapt care cere vre-o doi ani de muncă şi cheltueli de câteva miliarde încă.

Acum, că prin ce minune a recoltat, în anul Domnului 1945 încă UDR-ul acea recoltă „foarte bună" de orez + cele „250 kg crap de una vară..." din goliciunea aridă a digurilor neterminate şi din bălăriile şanţurilor în părăgină — nici nu sunt racordate încă a apa Cărăşului — asta rămâne pentru noi o taină desăvârşită. Poate-o fi niscai orez care creşte cu totul, cu totul nevăzut, şi niscai crapi (de peşte e vorba!) cari pasc pe uscat alături de caprele ce smocăe firele de pir, ce cresc sărace pe malurile digurilor, — au opinat foarte serios cei câţiva ţărani din Greoni, cari constituiţi în delegaţie formală şi solemnă, ne-au prezentat acel articol spre comică şi prea tristă delectare.

„VICTORIA", Timişoara.